

C musée A P d'art contemporain C de Bordeaux

7, rue Ferrère - 33000 Bordeaux. Tél. +33 (0)5 56 00 81 50

horaires / opening hours

11 h - 18 h / 20 h les mercredis. Fermé les lundis et jours fériés

11 am - 6 pm / 8 pm Wednesdays. Closed on Mondays and public holidays

<http://www.capc-bordeaux.fr/actuellement>

De quelques publications d'artistes Collection du Cdla

exposition ➔ 04/02/16 ➔ 30/04/16

herman de vries, Siegfried Cremer, Ferdinand Kriwet, Henri Chopin, Franz Mon, Ian Hamilton Finlay, Simon Cutts, Stuart Mills, Thomas A. Clark, Robert Lax, John Furnival, Eric Watier, Lefevre Jean Claude, Jean Le Gac, claude rutault, Mirtha Dermisache, Paul Armand Gette, Maurizio Nannucci, Ben Vautier, Jean Degottex, Timm Ulrichs, Edmund Kuppel, Derek Sullivan, Jean-Jacques Rullier, Jean-Pascal Flavien & Julien J. Bismuth, Raoul Hausmann, Guerilla Girls, Pol Bury & Ghérasim Luca, Diter Rot, Laurent Marissal, Alain Bernardini, Jochen Gerz, Pierre Bismuth, Dora García, Karl Holmqvist, Walid Raad.

L'exposition *De quelques publications d'artistes – Collection du Cdla* est organisée par Le Centre des livres d'artistes – Cdla de Saint-Yrieix-la-Perche (87) en association avec le CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux. Avec cette exposition le CAPC musée poursuit sa programmation dédiée au Livre d'artiste. Vifs remerciements à María Inés Rodríguez, directrice, pour cette invitation montrer la collection du Cdla au CAPC musée. Nos remerciements s'adressent également aux équipes du CAPC musée.

the card: a form of two pages

the folding card: a form of four pages

the print/poster: a form of one page

the book: a community of pages

S'appuyant sur ce court texte de l'artiste David Bellingham titré *Basic Forms*, sorte de «statement» imprimé au recto et au verso d'une carte postale, la présente exposition réunit des cartes et des cartons (postales, d'invitation et autres), des affiches, des livres... mais aussi des journaux, des brochures, des classeurs, des revues – et singulièrement certaines éditées sous forme d'affiches – ou même de simples et parfois austères feuillets. Autant de formes imprimées dont les artistes se sont emparés pour faire circuler, de différentes façons, dans une prolifération généreuse – et très souvent joyeuse, œuvres et idées.

La construction de cette exposition révèle des strates internes. Ainsi se recourent, se recourent : une typologie des publications d'artistes, une histoire de leur diffusion depuis le début des années 1960, et une («petite») histoire («chuchotée») de la collection du Cdla et des rencontres qui l'ont nourrie.

«Dans les années 1970 le monde de l'art était différent. Les livres rendaient l'art populaire. C'était un objet bon marché. Un produit en série pour une consommation de masse. J'ai continué à faire de l'art, mais les [mes] livres m'ont permis de désaxer le système de l'art.» écrit Ida Applebroog à propos de ses publications. («In the 70's the art world was different. The books made art ordinary. It was a cheap object. It was mass produced for mass consumption. I kept on making art, but the books enabled me to decentralize the art system.»

in : Benjamin Lignel, *Ida Applebroog. Are you bleeding yet?*, préface de Francine Prose, la maison Red, New York, 2002. Page 160.)

première salle **herman de vries**

*un livre est un livre est un livre... la forme est parfaite et nous ne pouvons pas vraiment la changer nous pouvons la remplir de signes pour exprimer nos idées ou nos conceptions et nous pouvons la vider de toutes les idées et conceptions le livre reste un livre [...]. herman de vries (texte en anglais) in : catalogue de l'exposition *het boek en de kunstenaar*, stadsgalerij, heerlen [pays-bas], 1988.*

En 2003, la rencontre avec herman de vries, artiste néerlandais né en 1931, basé en Allemagne à Eschenau depuis 1970, a été décisive pour l'histoire de la collection du Cdla et, pour partie, pour son orientation (c'est en France la collection qui compte le plus d'œuvres imprimées de l'artiste). L'exposition s'ouvre donc sur un ensemble d'œuvres de herman de vries dont l'activité éditoriale depuis 1960 (1953 si l'on intègre ses écrits scientifiques), année où il produit le livre *manifest van de gecastreerde werkelijkheid*, est considérable, à la fois éclatée (contributions diverses dans de nombreuses revues éditées en Europe) et condensée (dans ses propres livres et publications apparentées, nombreux, publiés lui-même ou par d'autres – 129 numéros au catalogue raisonné de ses publications) et «condensée-éclatée» dans son *eschenau summer press & temporary travelling press publications* (71 titres publiés à ce jour)¹ ou dans les revues dont il a été l'éditeur (*nul = 0, integration*, «*integration*» *journal for mind-moving plants and culture*). herman de vries a représenté les Pays-Bas lors de la Biennale de Venise 2015.

À regarder de là. herman de vries porte et pose son regard sur le monde qui l'environne. Les choses vues, captées – l'ensemble des éléments du monde qui l'entoure – sont expérience et source (aliment) de son œuvre.

le sens se manifeste partout, écrit-il en 1968 en conclusion de la note qui accompagne le texte in *der landschaft* [dans le paysage] (portfolio *asiatische & eschenauer* texte édité à Berne par artists press en 1975). Dans le foisonnement du monde, le point de vue est un point de vie. Par les livres qu'herman de vries publie, qu'il fabrique, qu'il édite, il nous transmet ce regard, il porte à notre connaissance, révèle. Libre à nous de partager ce regard, de voir ou de ne pas voir. Publier : rendre public et notoire. Les livres et les publications de herman de vries sont des œuvres de communication et de relation.

Le rapport au monde qu'entretient herman de vries est une relation manifeste au temps (durée, actualité) et à l'espace (étendue ou milieu mais aussi au sens de trajet, de distance).

La réalité même du livre *october, february, june* publié en 1977, nous met à l'épreuve – du temps. Au recto des trois feuillets du livre, un spécimen de feuille de peuplier est collé. Du premier feuillet au troisième, d'un mois à l'autre, le spécimen est de plus en plus altéré. La feuille collectée en octobre – tard dans le rythme des saisons – paraît la plus neuve, elle évoque la verdure de juin. La dernière des trois feuilles a été collectée en juin de l'année suivante, elle fait penser à octobre. Fin et début d'un cycle ne sont pas là où on les attend. L'ordre conventionnel et duel du monde (jeunesse / vieillesse, début / fin, avant / après...) est mis à mal.

Bien sûr ressentir le temps dans lequel nous sommes n'est possible que de là où nous sommes. «ma poésie est le monde» écrit herman de vries en 1972.

Maintes publications de herman de vries attestent, de façons multiples, de son intérêt pour l'imprimé et le monde des livres – ces choses dans lesquelles «*les pensées et les recherches sont écrites et imprimées*»² –, particulièrement les publications liées à son travail sur le langage et la sémantique (la vie des mots et de leurs *variations*) qu'il développe dans les années 70.

1. «Collection» dans laquelle herman de vries a édité, à la fois, certains de ses livres et des livres d'autres artistes. On notera que les livres qu'il y publie en tant qu'auteur sont sensiblement différents de ceux qu'il publie par ailleurs, quasi plus incisifs. La forme même de cette collection, qu'il inaugure en 1974 avec les deux titres *noise* et *to be all ways to be*, y est sans doute pour beaucoup : formats et nombre de pages réduits, publications «*modestes*» comme il le dit. collection dont la rigueur et l'homogénéité tiennent à la belle affinité qu'entretient herman de vries avec quelques artistes et poètes.

2. herman de vries, «quelques notes personnelles sur l'art et la philosophie», *revue d'esthétique* n° 44.

Bibliographie

Didier Mathieu (dir.), *herman de vries. les livres et les publications. catalogue raisonné*, Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2005.

Liste des pièces exposées

vitrines

zufälliges text musters (semiotisierung und konkretisierung des sprache-materials) V68-62 (voor egoïst)
"textfield" ("champ de texte"). source du texte : alfred liede, dichtung als spiel. studien zur unsinnspoesie an den grenzen der sprache, berlin, 1963.
– 1 f. libre ; 33 x 21,5 cm. – imprimé en photolithographie en noir sur papier blanc de fort grammage. signé en blanc au verso.
in : egoïst 15, francfort-sur-le-main : adam seide éditeur, 1968.
inv. n° 012 04

postal messages

envois postaux (lettres, cartes, photographies, pochettes transparentes contenant des artefacts, terres, plantes, journaux) adressés par herman de vries depuis eschenau ou depuis différents pays (allemagne, suisse, espagne, inde, pays-bas) lors de ses voyages et séjours entre 1978 et 1980. divers formats.
inv. n° 301 03 / 089 04

collecting notes

[eschenau] : [édité par l'artiste], 1987. 108 ex. numérotés et signés. exemplaire n° 76.
– 68 p. agrafées dont quatre font office de couverture ; 17 x 13,3 cm. textes imprimés en pages de droite.
en page [1] un spécimen de feuille de tremble est collé.
en page [25] et en page [57] deux tirages photographiques, format : 5 x 8 cm, sont collés. photographies prises à gomera. un frottage de cendre en page [33].
– imprimé en typographie, en noir sur papier blanc, par oeckler à hassfurt.
inv. n° 341 03

from earth

arnhem : via lattea [herman de vries éditeur], 1987.
11 ex. exemplaire n° 6.
– 8 f. ; 14,8 x 10,5 cm. 7 frottages de terres sur papier blanc de fort grammage. au recto du premier feuillet, les mentions d'auteur, de titre et d'éditeur sont manuscrites au crayon de graphite. au verso de ce feuillet, la liste des lieux d'origine géographique des échantillons de terres est manuscrite. – une demie enveloppe de papier kraft brun, portant les mentions d'auteur et de titre, sert d'étui.
inv. n° 340 03

flora incorporata

[piesport, allemagne] : ottenhausen verlag, 1988. 300 ex. numérotés et signés. exemplaire n° 64.
– 478 p. ; 18 x 13 cm. de mémoire, herman de vries énumère, dans l'ordre, 461 variétés végétales absorbées jusqu'à l'hiver 1987. sobrement typographié au centre de la page, le nom de la variété végétale en différentes langues est suivi, en dessous, de son appellation latine.
– impression en offset n/b sur papier ivoire clair. reliure à la bradel en toile verte. – imprimé et relié en l'abbaye de münsterschwarzach.
inv. n° 122 01

meine poesie ist die welt

bern : galerie lydia megert, 1976. 77641 ex., dont 33 exemplaires numérotés et signés. exemplaire n° 27.
texte publié sous forme d'annonce dans le «anzeiger für die stadt bern» n° 106 du vendredi 7 mai 1976, en page 19 du deuxième cahier. format de l'encart : 11,5 x 11,3 cm.
format du journal : 49,5 x 33 cm.
inv. n° 120 01

change. an essay

[arnhem, pays-bas] : édité par l'artiste, 1970. [33 ex.].
– 18 p. de papier blanc de fort grammage ; 12 x 12 cm.
en page [1], titre imprimé en typographie à sec. dédicace « voor ellen » imprimée en typographie à sec en page 3.
un carré de papier blanc est collé au centre des pages 5 à 15. de plus en plus grand, d'une page à la suivante, il occupe presque l'entier de la page [15].
– relié à l'aide d'une bande de toile adhésive blanche.
deux plats de papier blanc de fort grammage.
inv. n° 084 04. don de herman de vries.

[random structured semiotic fields, work number v 71-194 s]

mahé [inde] : [édité par l'artiste], 1971. 150 ex. numérotés. exemplaire n° 46.
– 20 p. agrafées ; 19,5 x 18,3 cm. 10 compositions [champs sémiotiques] élaborées à partir de caractères typographiques de l'alphabet malayâla. – imprimé en typographie, en noir sur papier blanc, par mally crafts à mahé [inde].
inv. n° 342 03. don de herman de vries.

gesammelte matritzendrucke. 1964 -1972

bern : verlag artists press, 1974. 100 ex. numérotés et signés. exemplaire n° 86.
– 40 p. ; 29,7 x 21 cm. 19 photocopies originales réalisées à la machine à écrire entre 1964 et 1972.
– couverture en carton beige. – reliure à l'aide d'une bande de toile adhésive blanche.
inv. n° 149 03

october, february, june

the eschenau summer press publications 8
eschenau : the eschenau summer press publications & temporary travelling press publications.
herman de vries publisher, 1977.
– 150 ex. numérotés. exemplaire n° 72.
– 3 f. de papier blanc de fort grammage ; 20,7 x 14,8 cm.
– chemise à rabats en papier blanc de fort grammage.
– imprimé en typographie par oeckler à haßfurt/main.
inv. n° 069 01

à mes pieds

digne-les-bains : cairn centre d'art et musée gassendi, 2014.
– 88 p. ; 14,8 x 21 cm. – imprimé en couleur sur papier blanc mat de fort grammage.
– broché. – couverture à rabats, imprimée en noir.
inv. 151 14. don de herman de vries.

zufall

eschenau summer press publications 71
eschenau : the eschenau summer press & temporary travelling press publications, 2015.
150 ex. exemplaire n° 75.
– 4 p. ; 21 x 15,2 cm. – imprimé typographie, en noir sur papier blanc de fort grammage.
– dans 1 chemise à rabat, imprimée en noir.
inv. n° 086 15.

murs

permutierbarer text

futura 23
[Stuttgart] : édition hansjörg mayer, 1967. [1200 ex.].
– 1 f. pliée ; 24 x 16 cm (format ouvert : 48 x 64 cm), imprimée au recto seulement, en typographie 1 couleur (noir) sur papier blanc.
inv n° 290 04

vlakvolumen. v 68-216

arnhem, [pays-bas] : édition i [herman de vries éditeur], 1968. 3 ex. exemplaire n° 2.
– 8 f. de papier blanc de fort grammage ; 32,8 x 32,8 cm.
– chemise à un rabat en papier noir de fort grammage.
inv. n° 237 04

hommage aan de chaoten

estampe. [1969].

– 1 f. ; 50 x 70 cm, imprimée en sérigraphie 2 couleurs (noir et rouge).

inv. n° 211 07. don de herman de vries.

semantische perspectiven v72-42

estampe. [1972].

– 1 f. ; 38,5 x 46,5 cm, imprimée en typographie, en noir.

inv. n° 212 07. don de herman de vries.

chance & change situations v 74-12

[eschenau] : [édité par l'artiste], 1974. 5 ex. numérotés et signés. exemplaire n° 3.

– 11 pl. ; 22 x 30,9 cm. 11 tirages photographiques en couleurs, format : 12,6 x 17,7 cm, collés sur des plaques d'épais carton gris.

– dans 1 chemise à rabats en carton bleu, format :

32 x 22,5 x 3 cm.

inv. n° 239 04. don de herman de vries.

filmnotes 1979

berne : lydia megert edition, 1993. 30 ex. numérotés.

exemplaire n° 12. vidéo 27 minutes.

inv. n° 146 03

deuxième salle

I – poésie concrète et «post-concrète»

Siegfried Cremer, Ferdinand Kriwet, John Furnival, Henri Chopin, Franz Mon, Ian Hamilton Finlay, Simon Cutts, Stuart Mills, Thomas A. Clark, Robert Lax.

[...] «Les hommes de demain ne voudront pas rechercher dans les bibliothèques mais sur les murs de leurs chambres les poèmes, comme intégration aux espaces où se développera leur travail quotidien. Mes textes-poèmes n'évoquent pas des états d'âme, ni ne racontent des histoires occasionnelles. Ni optimisme, ni pessimisme dans ma recherche des mots pour la poésie. Seulement une architecture verbale nue, dynamique, dans sa distribution spatiale inédite, totalement optique dans son développement structurel typographique. Il suffira d'un mot pour écrire un livre.» [...] Carlo Belloli. Entretien avec Jacques Donguy in : catalogue *Poésure et peinture*, Marseille : musées de Marseille, et Paris : Réunion des musées nationaux, 1993.

«I employed the term "Concrete Poetry" for the first time as a result of my meeting with Décio Pignatari in Ulm, where I was Secretary of Max Bill. Within the field of Concrete Poetry I still held firmly to the term "constellation" as to a form typical of my own work.» Eugen Gomringer. «The First Years of Concrete Poetry» in : *Form* n° 4, 1967, p. 18. Traduction, Stephen Bann.

Les échanges avec Herman de Vries nous ont permis de comprendre l'influence de la «poésie concrète» sur de nombreux artistes – lui-même participe à diverses revues de ce mouvement, et dans sa revue «intégration» il publie certains poètes concrets. La collection du Cdla comprend aujourd'hui un fonds conséquent consacré à ce mouvement artistique.

Le mouvement international de poésie expérimentale qu'il est désormais convenu de désigner par le terme de «poésie concrète» ressemble à une constellation agrégeant œuvres et personnalités fort différentes : des précurseurs des années 1950 que sont les frères Haroldo et Augusto de Campos, Décio Pignatari, Eugen Gomringer, Öyvind Fahlström à Carlo Belloli dont l'œuvre naît au milieu des années 1940, aux artistes du groupe de Stuttgart, à Ian Hamilton Finlay, Pierre Garnier, Kitasono Katué, Seiichi Niikuni, Robert Lax, Paul de Vree, Bob Cobbing, pour ne citer que quelques-uns de ses protagonistes.

Les années 1965-1970, sont des années d'effervescence pour la poésie concrète, mouvement alors à son apogée : nombreuses expositions, notamment, dès décembre 1964 la «First International Exhibition of Concrete, Phonetic and Kinetic poetry» à Cambridge ; l'exposition «Between Poetry and Painting» en 1965 à Londres à l'Institut pour les arts contemporains, en 1966 ; «The arts in Fusion» à la Tyler School of Art of Temple University de Philadelphie, le festival de Brighton en 1967, puis en 1970 l'exposition «Exempla, mostra internazionale di poesia concreta» à Marciana - isola d'Elba ; et en 1970-71 «sound texts / ? concrete poetry / visual texts» à Stuttgart, Nuremberg et Amsterdam.

De nombreuses figures de ce mouvement en ont été des théoriciens à l'instar de Max Bense dont le texte *Poésie concrète internationale* paru dans le numéro 5 de la revue *rot* [rouge] commence ainsi : «Il s'agit d'une poésie qui ne produit ni le sens sémantique ni le sens esthétique de ses éléments, donc des mots, par la formation habituelle de contextes ordonnés linéairement et syntaxiquement, mais s'intéresse aux connexions visuelles de surface. Ce n'est pas la succession des mots dans la conscience qui est le principe de construction originelle de cette sorte de poésie mais leur ensemble dans la perception. Le mot n'est pas employé en premier lieu comme porteur intentionnel de signification mais, en outre et pour le moins, comme matériau de construction, de telle manière que signification et construction se conditionnent l'une par l'autre.» (Texte original en allemand. Traduction en français de Pierre Garnier, parue dans le catalogue *Poésure et peinture*, Réunion des musées nationaux, Paris, et Musées de Marseille, Marseille, 1993.)

Cette partie de l'exposition s'ouvre sur trois œuvres murales rares : un «tondo» de Ferdinand Kriwet édité à 33 exemplaires en 1962 ; un portfolio de Siegfried Cremer, *abfihlnouxyz* édité à 40 exemplaires par Hansjörg Mayer¹ en 1966 ; et un «poster-poem» *epitaph für konrad bayer* de Franz Mon édité par Ian Hamilton Finlay en 1964.

Ferdinand Kriwet (Düsseldorf, 1942) poète et artiste multimédia, précurseur dans ce domaine (tout comme d'autres poètes concrets initiateurs de la «poésie sonore», Franz Mon, Bob Cobbing et Henri Chopin par exemple), est l'auteur de films pour la télévision et de pièces sonores pour la radio, de pièces textuelles en néon. Ses œuvres typographiques composées en cercles concentriques sont particulièrement remarquables. Moins connues sont les œuvres faites à partir de compilations d'images dont un bel exemple est un ensemble de trois volumes publié en 1971 et titré *Stars - Lexikon in 3 bänden*.

À la fin des années 1950, Siegfried Cremer (1929-2015) produit une œuvre proche du cinétisme (objets, sculptures). Même si marquante, sa participation au mouvement de poésie concrète reste, dans la deuxième moitié des années 1960, marginale.

Siegfried Cremer a été tout à la fois restaurateur d'œuvres d'art, enseignant à l'académie des beaux-arts de Düsseldorf et collectionneur entre 1955 et 1974 (Zero, Cinétisme, Nouveau réalisme, Fluxus, Pop Art et Poésie concrète. Œuvres de Klein, Manzoni, Tinguely, Beuys, Paik, Christo, Filliou, Spoerri, Koenig...). Cette collection est hébergée actuellement au Westfälischen Landesmuseum de Münster et au Museum am Ostwall de Dortmund.

Franz Mon (1926, Frankfurt am Main), auteur d'œuvres plastiques et sonores est également éditeur. En 1960, il fait paraître en collaboration avec Walter Höllerer et Manfred de la Motte l'anthologie transdisciplinaire *movens. Dokumente und Analysen zur Dichtung Bildenden Kunst Architektur* (Limes Verlag, Wiesbaden). En 1962 il crée la maison d'édition Typos-Verlag où seront publiés, entre autres, Hansjörg Mayer et Wolfgang Schmidt, mais aussi plusieurs numéros de *dé-collage* la revue de Wolf Vostell, artiste apparenté – dans une sorte d'écart, au mouvement Fluxus.

Ian Hamilton Finlay (1925-2006) fonde à Edimbourg avec Jessie McGuffie en 1961 *The Wild Hawthorn Press* maison d'édition dont le catalogue est impressionnant : plus de 120 livres et brochures, plus de 300 cartes diverses, quelques 150 «poems/prints»... Poète-artiste-éditeur prolifique, Ian Hamilton Finlay partage ce «goût certain pour la publication» – pour reprendre les mots de Paul-Armand Gette – avec quelques autres. Paul-Armand Gette bien sûr, Herman de Vries mais aussi Claude Rutault, Eric Watier, Simon Cutts, Maurizio Nannucci... Jusqu'à la fin des années 1960, Ian Hamilton Finlay est actif dans le domaine de la poésie concrète, dont il est le représentant pour l'Ecosse au «comité international». Dès le début des années 1960 il est en contact avec les frères Augusto et Haroldo de Campos, Décio Pignatari et Eugen Gomringer (voir plus loin la revue *Poor Old Tired Horse*). Il empruntera par la suite d'autres chemins poétiques. Rares sont les poètes concrets à avoir, outre des compilations de «planches», produit des livres dans lesquels le poème trouve sa juste place. Ian Hamilton Finlay est de ceux-ci. Ses trois dépliants de petit format (10 x 5,23 cm, fermé) titrés *Textbooklet 1, 2 et 3* sont quasiment des manifestes du genre. D'une part, le pli annonce l'idée du livre, et, d'autre part, la distribution du texte dans l'espace des volets du dépliant «oriente» la lecture. A ce titre, la mise en page du *Textbooklet 3* est exemplaire : le texte *typography / which used to flow / like rivers* est composé dans des corps différents et s'appuie soit verticalement soit horizontalement sur les plis du dépliant.

Ian Hamilton Finlay a mis en œuvre à partir de 1966, avec son épouse Sue, «Little Sparta» un grand jardin ou plus exactement une suite de jardins entourant la maison de Stonypath près d'Edimbourg. *The Wild Hawthorn Press* sa maison d'édition et «Little Sparta», jardin de poète-sculpteur ou sculpteur-poète sont deux des faces d'une même œuvre.

Dans le sillage de l'œuvre de Ian Hamilton Finlay s'est formé ce qui n'est pas un groupe et encore moins une école – mais plus un réseau de poètes-artistes-éditeurs qui compte Stuart Mills (1940–2006), Simon Cutts (né en 1940) et Thomas A. Clark (1944, Greenock, Ecosse). Respectivement, ils fonderont les maisons d'édition Tarasque Press, Coracle Press et South Street Publications (avec Charles Verey) puis Moschatel Press.

Bien sûr on ne peut circonscrire l'œuvre de Finlay pas plus que celles de Simon Cutts, Stuart Mills et Thomas A. Clark au champ de la poésie concrète.

[...] *Oui je crois que nous étions en marge, on arrivait un peu tard pour être associés pleinement au mouvement de la poésie concrète dont «les jours de gloire» étaient passés... Nous avons adopté le terme de «post-concrète» d'une façon humoristique... Ian Hamilton Finlay a d'ailleurs dit une fois que c'était moins une question de poésie «post-concrète» que d'une paire de «concret posts» [piliers en béton] en faisant référence à Stuart Mills et à moi-même. Il était trop tard pour être associés directement à ce mouvement. Mais il a influencé l'aspect plastique de notre travail, sa nature physique... mais il était vraiment trop tard pour être en plein dans le mouvement qui commençait à s'essouffler...* Simon Cutts dans un entretien avec Didier Mathieu (inédit).

Un ensemble de publications montrent les croisements, les liens cultivés par ces quatre poètes-éditeurs.

Autre figure importante de la poésie concrète au Royaume-Uni, John Furnival (1933, Londres). Est montré dans l'exposition un ensemble d'estampes, emblématiques de son travail : des agrégats de lettres et de textes en forme de tours. Il collabore régulièrement avec Ian Hamilton Finlay dans les années 1963-1970 (*Polar, Sports and Divertissements, Poor Old Tired Horse* n° 13, n° 19, n° 23 et n° 24, *After the Russian, Standing Poem 4, Xmas Star, Xmas Rose, Fauve Poem, Poem Print* n° 11 et n° 14...). Sa maison d'édition *Openings Press*, créée en 1964 en collaboration avec Dom Sylvester Houédard, publie Tom Phillips, Maurizio Nannucci, Augusto de Campos, Jiri Valoch, Ian Hamilton Finlay, b. p. Nichols...

Il est de la fameuse exposition *Between Poetry and Painting* à l'Institut of Contemporary Arts de Londres en 1965. En 1966-68 il est à divers titres, partie prenante des expositions à Arlington Mill – Bibury à l'invitation de David Verey, avec Ken Cox, Dom Sylvester Houédard et Charles Verey. On le retrouve au sommaire de plusieurs numéros de la revue *OU* éditée par Henri Chopin.

Publié par Hansjörg Mayer en 1966, le portfolio *Concrete Poetry Britain Canada United States* est réalisé au cours d'un atelier à l'école d'art de Bath où enseigne John Furnival. Il collabore également avec Jonathan Williams (1929-2008) poète, photographe, éditeur (*The Jargon Society* fondée par lui-même et David Ruff en 1951 à San Francisco), notamment en 1967 pour le livre *The Lucidities* (Turret Books, Londres).

Par ailleurs, Jonathan Williams publiera de Simon Cutts *Pianostool Footnotes* en 1982, et Simon Cutts publiera de Jonathan Williams *Portrait Photographs* en 1979.

Personnalité trop peu connue en France, Robert Lax, poète nord-américain (1915-2000), ami de Ad Reinhardt et de Thomas Merton, est sans doute le plus singulier et le plus concret des poètes concrets. Dans les années 1950 débute une longue collaboration avec Emil Antonucci artiste et éditeur à New York (Hand Press, puis Journeyman Books et Journeyman Press). Au milieu des années 1980, Michael Lastnite

(Furthermore Press) fait paraître une série conséquente de brochures de Robert Lax.

Au début des années 1960 il est publié en Europe par Ian Hamilton Finlay puis par Stuart Mills, David Kilburn (Green Island Press à Londres), Hansjörg Mayer, Bernhard Moosbrugger - Pendo Verlag, herman de vries. La collection du Cda est celle qui, en France, compte le plus de publications de Robert Lax.

Les propos de Eugen Gomringer parlant de sa poésie font, me semble-il, parfaitement écho à celle de Robert Lax : «[...] it was a question of really to grips with language on the most basic level. In the recent years I have often made the observation that the writing of Concrete Poetry is quite definitely a test of character. It is comparatively easy to experiment with letters and a few arrangements of words, and see what happens. But Concrete Poetry demands a deeper foundation. It must – in my opinion – be closely bound up with the challenge of individual existence: with the individual's 'Life with Language', 'Life with Words'. [...] Concrete Poetry has nothing to do with comic strips. In my view it is fitted to make just as momentous statements about human existence in our times and about our mental attitudes, as other forms of poetry did in previous periods. It would be unfortunate if it were to become an empty entertainment for the typographer.» (Eugen Gomringer, «The First Years of Concrete Poetry» in : *Form* n° 4, 1967, p. 18. Traduction, Stephen Bann).

I. Hansjörg Mayer (1943, Stuttgart), artiste et éditeur, dénommé «typoet» par Haroldo de Campos, poursuit ses études à la Engineering School for Industrial Graphics et à la Technische Hochschule de Stuttgart où enseigne Max Bense. Sous l'impulsion de ce dernier, Stuttgart devient un des centres de la «poésie concrète», et un groupe, connu sous le nom groupe de Stuttgart se forme. C'est dans ce contexte que Hansjörg Mayer fondera les éditions qui portent son nom, et qui deviendront primordiales pour la diffusion de la poésie concrète. Hansjörg Mayer publie à partir de 1964 des suites de portfolios et de livres de grand format qui sont, soit des recueils d'œuvres de différents artistes (*13 visuelle texte* en 1964, *konkrete poesie international* en 1965, *concrete poetry britain canada united states* en 1966...), soit des recueils monographiques (*bedepequ* de Reinhard Döhl, *das fussballspiel* de Ludwig Harig, *ainmal nur das alphabet gebrauchen* de Franz Mon...). Il édite également plusieurs livres dont : *sweethearts* de Emmett Williams (1967), *wit weiss* de herman de vries (1967), *14 chansons et 1 charade* de Robert Filliou (1968).

Bibliographie

Emmett Williams *An Anthology of Concrete Poetry*,
Something Else Press, New York - Villefranche - Frankfurt, 1967.

Stephen Bann *concrete poetry. an international anthology*, London Magazine editions, Londres 1967.

klankteksten / ? konkrete poëzie / visuele teksten – sound texts / ? concrete poetry / visual texts – akustische texte / ? konkrete poesie / visuelle texte, introduction de Liesbeth Crommelin, textes de Paul de Vree, Reinhard Döhl et Bob Cobbing, Amsterdam : Stedelijk Museum ; Stuttgart : Württembergischer Kunstmuseum ; Nürnberg : Institut für moderne Kunst, 1970.

*publikaties van de / publikationen der / publications by edition hansjörg mayer
en werk van / und arbeiten von / and works by hansjörg mayer*

Préface : Hans Locher, Kees Broos. Contributions : Siegfried Maser, Mathias Goeritz, Haroldo de Campos, John Willet, Klaus Burkhardt, George Brecht, Richard Hamilton, Robert Filliou, Hans Brög, Franz Mon, André Thomkins, Sigfrid Cremer, Frieder Nake, Wolfgang Schmidt, herman de vries, Diter Rot, Reinhard Döhl, Peter Schmidt.
édition Hansjörg Mayer, 1968.

Didier Mathieu *Poésies, concrète visuelle*
in : brochure de l'exposition *Poésies, concrète visuelle*, Centre des livres d'artistes, 2010.

Catalogue *Poésure et peinture*, Marseille : musées de Marseille ; Paris : Réunion des musées nationaux, 1993.

Graeme Murray, Catherine Mooney, *Ian Hamilton Finlay & The Wild Hawthorn Press. A Catalogue Raisonné 1958-1990*,
Graeme Murray Gallery, Edinburgh, 1990.

Francis Edeline, *Ian Hamilton Finlay : Gnomique et Gnomonique*, Yellow Now et Atelier de l'Agneau, Liège, 1977.

Simon Cutts (dir.) *Certain Trees. The Constructed Book, Poem and Object 1964-2006*,
Saint-Yrieix-la-Perche, Le Centre des livres d'artistes, 2006.

Alec Finlay, *Ian Hamilton Finlay. Selections*, University of California Press, Oakland, 2012.

Liste des pièces exposées

vitrines

Ian Hamilton Finlay

Exercise X

Avec George L. Thomson.

s.l. : Wild Hawthorn Press, 1973.

– 24 p. agrafées ; 13,9 x 9,6 cm. – Imprimé en offset 2 couleurs (rouge et noir) sur papier ivoire. – Jaquette illustrée, imprimée en offset 2 couleurs (rouge et noir).

inv. n° 242 03

Ian Hamilton Finlay

The Wild Hawthorn Wonder Book of Boats

Avec Martin Findler.

Lanark (Ecosse) : Wild Hawthorn Press, [1975].

– 32 p. agrafées ; 15,3 x 10 cm. – Imprimé en offset 2 couleurs (vert et rouge) sur papier ivoire. – Jaquette illustrée, imprimée en typographie 2 couleurs (rouge et vert) sur papier beige.

inv. n° 247 03

Ian Hamilton Finlay

Textbooklet 3

s.l. : Wild Hawthorn Press, [1979].

– 1 dépliant à 9 volets (format fermé : 10 x 5,2 cm).

– Imprimé en typographie 1 couleur (noir).

inv. n° 032 06

Ian Hamilton Finlay & John Furnival

After the Russian

Woodchester : Openings Press, 1969.

– 4 p. ; 21,5 x 15,2 cm. – Imprimé en 2 couleurs (noir et bleu) sur papier ivoire.

inv. n° 052 11

Stuart Mills

the sea is silent

Corrected Poems 1969-1989

Docking : Coracle, 1991. 100 ex. numérotés et signés.

Exemplaire n° 60.

– 24 p. ; 12,7 x 17 cm. – Imprimé en typographie huit couleurs sur papier blanc de fort grammage.

– Reliure à la Bradel en toile bleue.

inv. n° 097 04

Stuart Mills

Poems for my Shorthand Typist

Ballybeg Grange Clonmel Tipperary Ireland : Coracle, 2002.

– 28 p. ; 17,1 x 12,9 cm.

– Imprimé en typographie par Colin Sackett.

– Couverture en carton marron foncé.

inv. n° 209 02

Stuart Mills

Simon Cutts

Pails of Weather

Londres : Coracle Press, 1981. 300 ex. numérotés.

Exemplaire n° 170.

– 12 p. cousues ; 16,5 x 12,2 cm.

– Imprimé en typographie 1 couleur (noir).

– Jaquette illustrée, imprimée en noir et gris.

inv. n° 028 00

Simon Cutts

Ian Hamilton Finlay

Straiks

Dessins : Sydney McK Glen.

s.l. : Wild Hawthorn Press, [1973].

– 12 p. agrafées ; 9 x 7,5 cm.

– Imprimé en typographie 1 couleur (noir)

sur papier ivoire. – Jaquette illustrée imprimée en rouge et noir.

inv. n° 016 06

Simon Cutts

A History of the Airfields of Lincolnshire

[s.l.] : Coracle, 1990. 100 ex. numérotés. Exemplaire n° 79.

– 32 p. non rognées en tête ; 17,3 x 11,5 cm.

– Imprimé en typographie 1 couleur (rouge sombre) sur papier blanc mat de fort grammage. – Reliure sans couture.

inv. n° 008 00

Simon Cutts

Washday Regatta

Nottingham : Tarasque Press, s. d.

– 4 p. ; 20,5 x 16,8 cm. – Imprimé en typographie 2 couleurs

(noir et gris)

sur papier blanc de fort grammage.

inv. n° 037 06

Simon Cutts

the manifestation of the poem

[Ballybeg (Irlande)] : Coracle Press, [2011]. 100 ex.

Exemplaire n° 84.

– 272 p. ; 21 x 13,5 cm. – Imprimé en typographie en 1 couleur (noir) sur papier blanc.

– Reliure à la Bradel en toile rose foncé. Gardes en papier bleu pâle. Au dos, mentions d'auteur, de titre et d'éditeur imprimées en creux, en noir.

inv. n° 161 11

Thomas A. Clark

A Herb Garden

Citation de John Weathers.

[s.l.] : Moschatel Press, 1980. 250 ex. numérotés et signés.

Exemplaire n° 82.

– 13 f. ; 20,3 x 14,6 cm. – 13 feuilles de papier de fort

grammage, de couleurs différentes, dans des tons

de vert, bleu et mauve. La première feuille de couleur gris foncé

porte, au recto, la citation de John Weathers,

imprimée en noir, en typographie. Chemise à un rabat.

inv. n° 340 04

Robert Lax

dark earth / night sky

[s.l.] : Aggie Weston's Editions, 1985.

– carte postale ; 17,4 x 12,3 cm.

– Imprimé en offset 1 couleur (noir).

inv. n° 431 04

Robert Lax

A Moment

Dessins et maquette : Emil Antonucci

New York : Journeyman Press, 1971.

– 8 p. agrafées ; 20,3 x 20,2 cm. – Imprimé en offset n/b.

inv. n° 358 06

Robert Lax

red circle / blue square

Dessins et maquette : Emil Antonucci

New York : Journeyman Press, 1971.

– 16 p. (y compris couverture) agrafées ; 21,5 x 14 cm.

– Imprimé en offset 2 couleurs (bleu et rouge).

inv. n° 359 06

murs

herman de vries

[*infinity*]

dessin original réalisé pour la carte d'information #5
du centre des livres d'artistes, 2011.

– 1 carte ; 10,5 x 14,5 cm. encre noire sur papier bristol blanc.
signé et daté au dos.
inv. n° 344 | |

Sigfrid Cremer

abfñilnouvxyz

Portfolio.

Texte : Johannes Cladders.

[Stuttgart] : Edition Hansjörg Mayer, 1966. 40 ex. signés dont 26
marqués A à Z.

– 14 pl. de carton blanc ; 48 x 48 cm. – Imprimé en typographie
et sérigraphie 1 couleur (noir). – Dans 1 portefeuille à rabats
en carton beige très épais, format 48,5 x 48,5 x 1,2 cm.
Charnières en toile verte.
inv. n° 173 09.

Ferdinand Kriwet

SEHTEXTE

Cologne : Verlag M. DuMont Schauberg, 1962. 33 ex. signés.

Exemplaire n° 2.

– 1 f. ; Ø 60 cm. – Imprimé en 1 couleur (noir) sur carton blanc
au recto seulement. Au centre 1 œillet métallique.
Au dos, 1 f. collée, imprimée en noir ; 22 x 13 cm.
Titre, noms d'auteur et d'éditeur. Justification du tirage.
Au recto, mention manuscrite à l'encre noire : «for Paul Jenkins
from Ferdinand Kriwet».
inv. n° 326 12. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine
en Limousin.

John Furnival

Tower

Pisa

[Openings Press, circa 1963.]

Estampe. – 1 pl. ; 58 x 29,7 cm.

– Imprimé en 1 couleur (noir) sur papier blanc.
inv. 049 | |

John Furnival

The Fall of the Tower of babel

Openings Press, 1963.

Estampe. – 1 pl. ; 63,3 x 28,5 cm.

– Imprimé en 1 couleur (noir) sur papier blanc.
inv. 050 | |

John Furnival

[*Paradis*]

Estampe.

s.l. : [édité par l'artiste, 1971].

– 3 f. ; 28 x 28 cm. – Imprimé en 1 couleur (violet) sur papier
gris de fort grammage.
Supplément au n° 14 de la revue «Ceolfrith».
inv. 121 | |

John Furnival

Europa

Estampe.

s.l. : [édité par l'artiste, circa 1968].

– 1 f. ; 59 x 23,5 cm. – Imprimé en 1 couleur (noir) sur papier
blanc.
inv. 122 | |

John Furnival

Eiffel Tower

Estampe.

s.l. : openings press, [circa 1965].

– 1 f. ; 58,5 x 37,5 cm. – Imprimé en 1 couleur (violet) sur
papier gris de fort grammage.
inv. 123 | |

Henri Chopin

[*Dans le diplôme en Pologne...*]

Dactylographie en noir sur papier japonais de faible grammage,
2005. – 1 f. ; circa 110 x 46 cm. 1 ex.

inv. n° 075 15. Don de l'artiste.

Henri Chopin

[*Feux par feux...*]

Dactylographie en noir sur papier japonais de faible grammage,
2005. – 1 f. ; circa 110 x 46 cm. 1 ex.

inv. n° 076 15. Don de l'artiste.

Franz Mon

epitaph für konrad bayer

s. l. : Wild Hawthorne Press, 1964.

Estampe. – 1 pl. ; 57 x 43 cm.

– Imprimé en sérigraphie en 2 couleurs (jaune et bleu) sur
papier ivoire.
inv. n° 051 | |

deuxième salle

2 – livres et livres «minces» / ephemera / affiches

Éric Watier, Lefevre Jean Claude, Claude Rutault, Jean Le Gac, Mirtha Dermisache, Paul-Armand Gette, Jean Degottex, Maurizio Nannucci, Timm Ulrichs, Ben Vautier, Edmund Kuppel, Derek Sullivan.

Quasiment tous les artistes présents dans l'exposition – et l'on souligne là une des caractéristiques du domaine de la publication d'artiste, sont devenus à un moment donné éditeurs. Soit en publiant sous leur propre nom (Ben Vautier, Lefevre Jean Claude, Eric Watier) soit en créant leur maison d'édition. Nous avons déjà cité Ian Hamilton Finlay, John Furnival, Simon Cutts, Thomas A. Clark et Stuart Mills, et il convient d'ajouter à ces noms ceux de Paul-Armand Gette (éditions Eter), Maurizio Nannucci (Zona), ou encore Claude Rutault (intelligence service productions – isp)...

Le catalogue raisonné de Paul-Armand Gette (1927, Lyon) recense plus de quatre cents publications diverses : feuilles photocopiées, feuillets agrafés, livres, brochures, affiches, cartes postales, autocollants, cartons d'invitations, revues, tracts, plaquettes... La toute première est une contribution parue dans le Bulletin mensuel de la Société linnéenne de Lyon n° 4, 14^e année en avril 1945.

[...] ce que je pense je vais le résumer par une formule un peu lapidaire : il est préférable de faire une publication sans exposition plutôt qu'une exposition sans publication. L'exposition, c'est temporaire, un truc que l'on ne peut déplacer, ça coûte beaucoup d'argent alors que la publication, elle, a une autonomie, elle se promène, on la lâche dans la nature et on la retrouve dix ans après dans des endroits invraisemblables. [...] Ce que je trouve particulièrement satisfaisant dans l'utilisation du mot publication c'est qu'il recouvre aussi le livre d'artiste qui peut être, et pourquoi pas, quelque chose de relativement luxueux, mais également quelque chose de relativement modeste, quelque fois de l'ordre d'une page ou deux, qui vont faire appel à l'utilisation d'une imprimante de rien du tout ou de la photocopie, tout cela va permettre la diffusion, modeste naturellement, de certaines idées ou recherches. Paul-Armand Gette, entretien avec Djamel Meskache in : Paul-Armand Gette ? Un goût certain pour la publication, Saint-Benoît-du-Sault, Editions Tarabuste et Saint-Yrieix-la-Perche, Le centre des livres d'artistes, 2012.

Dans l'exposition, nous avons privilégié l'aspect modeste dont parle Paul-Armand Gette en montrant une série de cartes postales (Septembre à Bray-Dunes, 1994) et trois cartons d'invitations (La nomenclature binaire. Hommage à Carl von Linné, 1975 ; Photographies. Hommage à Charles Lutwidge Dodgson, 1975 et Nymphæa Alba L. Hommage à Claude Monet, 1976.). L'une et les autres, de façon discrète – mais évidente pour qui sait regarder et voir, renferment les thèmes qui traversent l'œuvre de l'artiste.

Les publications qu'Eric Watier (1963, Bayonne) réalise et diffuse – essentiellement sous forme de don – depuis 1996 sont des « livres minces » : une couverture et quatre ou seize pages intérieures, voire des livres de quatre pages dans lesquels pages de couverture et pages intérieures sont confondues. La «folding card» de David Bellingham – cette forme de 4 pages dont il était question au début de ce texte, n'est pas loin de l'idée qu'Eric Watier se fait du livre, quand il le «réduit» à seulement quatre pages. Eric Watier parle de « tassement ». (C'est au cours d'une de nos conversations, qu'herman de vries avait employé à propos de certaines de ses propres publications l'expression «livres minces»)

Le travail d'Eric Watier, dans les années 1990 et 2000, porte sur la représentation du paysage et sur l'habitat. Que ce soit au moyen de dessins, d'images photographiques ou de textes, les paysages qu'il exhibe ne sont pas de vastes étendues. Il s'éloigne généralement de la notion commune de «paysage» – cette étendue de pays qui offre une vue d'ensemble. Les paysages qu'il représente sont, dit-il, «des portions de territoire reconnues comme image, objet de regard». Les images qu'il donne à voir sont des « vues » – expression ancienne qui désignait un tableau, une gravure ou un dessin représentant un paysage ou un édifice.

Eric Watier capte, emprunte, utilise – sans les détourner – des images déjà faites (dont il n'est pas l'auteur) : des cartes postales, des images capturées sur des sites d'agences immobilières ou puisées dans des journaux achetés ou trouvés dans sa boîte aux lettres.

Ainsi, il prolonge le processus de représentation – au sens d'action de replacer devant, sous les yeux du public. Le livre comme lieu d'exposition (exhibition). Et si exposer c'est mettre en vue, c'est aussi pointer du doigt, faire remarquer, isoler du (f)lot.

Les images dont se sert Eric Watier sont choisies (ce qui implique le renoncement à une grande quantité d'autres), généralement ce sont des photographies d'amateurs, parce ce que – au contraire des photographies professionnelles – elles sont, je le cite, ce «hors champ devenu une image». Et il n'est pas étonnant que pour rendre compte du « prospect » (vue, aspect), par glissement, Eric Watier utilise presque la forme du «prospectus» (tract, feuille ou brochure gratuite).

Entre 1969 et 1971, les premières publications de Jean Le Gac (1936, Alès) ne sont pas des livres (à partir de 1971 ils seront nombreux à être publiés notamment par les éditions Hossmann à Hambourg, Multiplicata à Paris, Yellow Now à Liège...) mais des envois postaux (feuillets imprimés, photographies) qu'il réalise lui-même et envoie en moyenne à 200 destinataires. Cette façon de produire et faire circuler œuvres et idées n'est pas rare à l'époque et s'avère être un élément distinctif de la publication d'artiste. Lefevre Jean Claude disperse ses publications de cette façon, herman de vries diffuse ainsi ce qu'il appelle ses «postal messages»...

Les contributions en revues et dans diverses autres publications, dans les années 1960 à 1980, ont été également un mode de propagation de l'œuvre. L'«esprit» de l'époque permettait une telle pratique. Celles que produit Jean Le Gac sont exemplaires et s'inscrivent parfaitement dans une belle continuité avec son travail qui associe textes et images. On verra avec celles parues dans le catalogue de la Documenta 5, dans *Saltoarte* et dans le numéro 8 de la revue *art présent*, comment Jean Le Gac endosse par là, en quelque sorte, un rôle de feuilletoniste qui sied à son œuvre.

Le catalogue raisonné de Lefevre Jean Claude (1946, Coutances) comptait en 2008 quelque cent soixante-dix éditions produites à partir de 1976 et révélait une possible typologie de celles-ci : les inserts, les envois postaux et les «volumes» (brochures, fascicules, classeurs ou boîtes).

Lefevre Jean Claude désigne par le mot *inserts* un conséquent ensemble de travaux (une quarantaine) disséminé dans des revues d'art – et non d'artistes : «Art Press international» numéro 11, 1977 et numéro 54, 1981, «revue +o» - 1981, «Artistes» numéro 17, 1983 et numéro 21, 1984... ; dans des catalogues d'exposition : «Miroir des arts» - Coutances, 1978), «Saint-Nazaire 82», «Art en France 1960-1980» - Coutances, 1983, «Maison de caractère» - Dunkerque, 1988)... ; et quelquefois dans des revues d'artistes : «Doc(k)s» numéro 9, 1977, «4 taxis» numéro 2, 1978, «revue numéro», 1980, «Exposition sur» numéros 2, 5 et 8, 1980 et numéro 28, 1981, «Agnus Dei Art» numéro 1, 1982...

Certains de ces inserts tendent à être des insertions (les insertions dans les journaux sont prescrites tantôt comme mesures de réparation, tantôt comme mesures de publicité pour avertir les tiers). L'utilisation de l'anglicisme «insert», qui renvoie aux arts de l'image, est plus juste qu'il n'y paraît. Même si – essentiellement textuels – le côté visuel de ces travaux s'impose. Les inserts sont généralement des formes brèves, concises, voire laconiques et celui montré dans l'exposition déroge à la règle. Il s'agit de 17 feuilles de papier pelure rose insérés dans la brochure *LJC, éditeur à compte d'auteur par Jean-Charles Agboton-Jumeau / La pensée en transparence. L'insert en tant que lieu d'exposition du travail de l'art au travail de Lefevre Jean Claude par Marion Hohlfeldt* éditée par le Cdla en 2004. Le texte de ces feuillets est à rapprocher de ceux que fait paraître l'artiste à partir des années 1990 et qu'il nomme de manière générique «textes/titres».

«Il est urgent de construire des textes longs comme des livres...» (in : *LJC ARCHIVE, 2006 [INV. B] [Tableaux parisiens, complément et suite 1] – AC19747576LJC250604, carnet # 6 à la date du mardi 25 juin 1991*).

Les prémisses de cette urgence que note l'artiste en 1991 se manifestent dès 1990 avec la publication de *AMPEG 1989*, brochure de vingt-huit pages dans laquelle il consigne son activité et les faits relatifs à l'exposition *Une opération place Titien*. Cette publication est la première d'un ensemble de dix édités au cours des années 1990 et 1991. Dix textes/titres (auxquels on peut ajouter *LAPPARTEMENT 1993*, paru en 1993), généralement d'une trentaine de pages, qui préfigurent le «travail-mémoires» des travaux textuels futurs. Paru en 1993, *LJC Archives – Extraits*, premier «livre» de l'artiste – montré dans l'exposition – regroupe les versions révisées de trois de ces «textes/titres» : *PRO19858792, LUNSAMI419 / SEPOCT1992* et *LAPPARTEMENT 1993*.

Dès 1970, l'œuvre discrète de Mirtha Dermisache (Buenos Aires 1940-2012) a été publiée, diffusée et exposée en Amérique latine et en Europe principalement par le Centro de Arte y Comunicación (CAyC), par Guy Schraenen à l'occasion des présentations de son Archive for Small Press and Communication dans plusieurs pays européens, par Ulises Carrión dans sa galerie Other books and so (Amsterdam) ou encore Roberto Altmann au Malmö Konsthall. Mirtha Dermisache a créé à Buenos Aires, en 1973, le *Taller de Acciones Creativas*, dont l'objectif fut, pendant plus de vingt ans, de développer une pédagogie artistique destinée à un large public basée sur l'appréhension des matériaux et des techniques les plus divers.

Roland Barthes, qui place le signe, le langage, au centre de ses préoccupations et qui, parallèlement à son œuvre littéraire, développa une œuvre plastique faite de... – il cherche lui-même le mot pour définir "... quoi? un dessin? de la peinture? du coloriage? du graffiti?" –, rend un vibrant hommage à l'œuvre de Mirtha Dermisache. Dans une lettre de 1971, il lui écrivait : "Je me permets de vous dire très simplement combien j'ai été impressionné, non seulement par la haute qualité plastique de vos traces (ceci n'est pas indifférent), mais encore et surtout par l'extrême intelligence des problèmes théoriques de l'écriture que votre travail suppose. Vous avez su produire un certain nombre de formes, ni figuratives, ni abstraites, que l'on pourrait ranger sous le mon d'écriture illisible – ce qui revient à proposer à vos lecteurs non pas les messages, ni même les formes contingentes de l'expression, mais l'idée, l'essence de l'écriture. Rien n'est plus difficile que de produire une essence, c'est-à-dire une forme qui ne renvoie qu'à son nom ; des artistes japonais n'ont-ils pas mis toute une vie à savoir tracer un cercle qui ne renvoie qu'à l'idée de cercle. Votre travail s'apparente à une telle exigence." L'œuvre de Mirtha Dermisache doit être restituée dans le contexte politique argentin de l'époque, car ce pays vivait sous un régime répressif où le langage et le texte, leur emploi ainsi que leur censure étaient les armes du pouvoir. Son œuvre ne peut être dissociée de ce contexte. Guy Schraenen, «Le livre à (ne pas) lire», in : *D'une œuvre l'autre. Le livre d'artiste dans l'art contemporain*, Musée royal de Mariemont, Mariemont, 1996.

En 2008, Mirtha Dermisache a fait don au Cdla des cinq éditions successives de son *Diario N° 1 Año 1*, de la première publiée en 1972 à Buenos Aires par le Centro de Arte y Comunicación, à la dernière publiée par elle-même en 1995.

claude rutault est né en 1941 aux Trois-Moutiers. Une part considérable de son œuvre est écrite. Il recourt, depuis le début des années 1970, à toutes formes d'imprimés (affiches, catalogues, livres, feuillets agrafés, cartons d'invitation) pour diffuser des textes de différente nature. L'idée même d'édition et de publication est au cœur de son œuvre.

[...] depuis longtemps l'envie d'un livre qui rivalise avec la peinture, que l'écrit ne soit plus seulement un pont vers la peinture mais dispense de peindre. un livre qui ait les qualités visuelles, matérielles et cette portée irréductible d'une peinture, avec les armes qui sont les siennes, le papier l'encre les couleurs les caractères la typographie. claude rutault, seconde livraison (entrée «catalogue») in : *la peinture fait des vagues*, Brest : musée des beaux-arts, 2007.

C'est au cours de la décennie 1985-1995 (années intenses tant en peinture qu'en écriture), qu'il développe, s'agissant de la publication, un «savoir-faire» qui lui est propre, fait de formes, d'éléments récurrents : choix restreint de couleurs (souvent le bleu, le jaune, le rouge), utilisation de découpes qui trouent les pages, présence de marque-pages, et surtout refus, ou méfiance vis-à-vis de l'image pour l'image – de l'illustration. [...] le lecteur/spectateur attentif se rendra compte que ces livres, catalogues ou fascicules vont bien au-delà de simples recueils de textes, de consignes. C'est une recherche formelle qui lie de façon conceptuelle ses écrits à sa démarche picturale. Guy Schraenen in : *claude rutault. bibliographie 1998*, Brême : Neues Museum Weserburg Bremen, 1998. Texte cité par claude rutault dans sa «bibliographicitation 1973-2000» à la fin du livre *définitions/méthodes le livre*, page 1495.

claude rutault publie dans les années 1980 deux séries d'affiches. Une première titrée *Travaux publics* paraît entre 1984 et 2011 (onze affiches... plus une brochure) qui recense l'ensemble de ses peintures prises en charge et donne les coordonnées des preneurs en charge. L'autre série est une suite de trois affiches publiées en 1982, 83 et 87. Titrées *peinture-suicide n° 3*, *peinture-suicide n° 5*, *peinture-suicide n° 4* elles donnent à lire le texte des définitions-méthodes n° 85, 87 et 86 complété par un ajout précisant que, je cite : *ce texte constitue la forme définitive, comme reste, de la peinture-suicide*.

Ces affiches sont produites pour littéralement «faire publicité», faire savoir, placarder.

D'autres artistes vont utiliser l'affiche dans le même but et l'exposition réunit de parfaits exemples d'affiches produites par eux-mêmes : Timm Ulrichs, Edmund Kuppel, Ben Vautier, Derek Sullivan... Comme toute affiche, celles-ci peuvent être des annonces, des avis ou des proclamations. Les affiches de Jean Degottex, *L'infini n'a pas d'accent, feu la culture et il faut du noir POUR SORTIR DU rouge* réalisées en 1968 sont ouvertement politiques. L'affiche de Lefevre Jean Claude *LJC Notations '02 – Liste #9 d'après liste* (2010) reprend et amende la liste des artistes de l'exposition *Les années '70. L'art en cause* au Capc en 2002-2003. Celle de Maurizio Nannucci *Always endeavor to find some interesting variation* (Amsterdam : Stedelijk Museum, 1977), affiche de grand format imprimée sur un papier translucide, devait être diffusée dans l'espace public, collée par-dessus d'autres affiches. Ainsi n'apparaissait plus que le texte sur un fond d'images multiples, changeantes et en quelque sorte «trouvées». Quant à celle de herman de vries *exposition complète de luang-prabang*, éditée en 1974 et placardée à l'époque sur place, elle est toujours d'actualité, le texte stipulant que «l'exposition est ouverte tous les jours, par tous les temps, à continuer partout et par tous».

Les cinq affiches éditées par Marcel Alocco pour l'exposition «Hall des remises en question» organisée par Ben Vautier à Nice en 1967, jouent de l'anonymat. Imprimées en noir sur des papiers de couleur pâle, les courtes phrases typographiées pleine page : *L'art c'est smkst, L'art c'est mon cul, L'art c'est fruité, L'art c'est un mot, L'art c'est ça* sont de Marcel Alocco, Ben Vautier, Robert Filliou, Erik Dietman et George Brecht. Je tiens cette information d'Annie Vautier grâce à Liliane Vinci.

C'est dans la troisième salle que l'on verra une série de cinq affiches produites par le groupe d'artistes femmes Guerilla Girls au début des années 1990. Formé en 1985 à New York le groupe a compté plus d'une cinquantaine de membres (anonymes) au cours des années. Fustigeant la discrimination et la corruption sous toutes ses formes, elles se présentent comme des féministes, vengeuses masquées dans la lignée de Robin des Bois, Wonder Women ou Batman (leur visage est recouvert d'un masque de gorille et il y a une quasi homophonie, en américain, entre les mots «gorilla» et «guerilla»). L'affiche la plus connue, parmi la centaine éditée en trente ans est celle dont la partie gauche est occupée par l'image d'un corps de femme nue, qui rappelle «La grande Odalisque» de Jean-Auguste-Dominique Ingres, et dont la tête est celle d'un gorille, tandis que la partie droite est occupée par le texte suivant : *Do women have to be naked to get into the Met. Museum ? Less than 5% of the artists in the Modern Art sections are women, but 85% of the nudes are female* [Les femmes doivent-elles être nues pour rentrer au Met ? Moins de 5% des artistes dans les collections d'Art Moderne sont des femmes alors que 85 % des nus sont féminins.]. On appréciera le site web des Guerilla Girls <http://www.guerrillagirls.com>

Bibliographie

Sophie Goullieux, *Jean Le Gac. Catalogue des éditions 1969-2004*, Bookstorming, Paris, 2004.

Steven Leiber, *Extra Art: A Survey of Artists' Ephemera, 1960-1999*, Smart Art Press, Santa Monica, 2001.

Deborah Wye, Wendy Weitman, *Eye on Europe. Prints, books & multiples / 1960 to now*, Museum of Modern Art, New York, 2006. Catalogue d'exposition.

Didier Mathieu, *Lefevre Jean Claude. publications/éditions 1972-2007*, Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2008.

[Lefevre Jean Claude]

«LJC, éditeur à compte d'auteur» par Jean-Charles Agboton-Jumeau / «La Pensée en transparence. L'insert en tant que lieu d'exposition du travail de l'art au travail de Lefevre Jean Claude» par Marion Hohlfeldt, Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2004.

[Lefevre Jean Claude]

Natacha Pugnet, *Figures d'artistes*, Paris, Archibooks, 2008.

Arnaud Desjardin, *The book on books on artist's books*, The Everyday Press, Londres, 2011.

Didier Mathieu (dir.), Paul-Armand Gette, *Un goût certain pour la publication*, Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2012.

Didier Mathieu *Le sujet est comme «hors champs»* in : brochure de l'exposition *Eric Watier. Livres*, Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2003.

Didier Mathieu *Entretien avec Edmund Kuppel*
in : brochure de l'exposition *Le cabinet de Ferdinand von Blumenfeld & autres installations de Edmund Kuppel*,
Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2008.

Florent Fajole *Editer et diffuser les publications de Mirtha Dermisache*
in : brochure de l'exposition *Mirtha Dermisache. Libros*,
Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2008.

Marie-Hélène Breuil, Didier Mathieu, *claud rutault. imprimés 1973 - 2013. catalogue raisonné*.
Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2015.

Didier Mathieu *Claude Rutault, imprimés 1973 - 2013*
in : brochure de l'exposition *Claude Rutault, imprimés 1973-2013*,
Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2014.

Marie-Hélène Breuil *claud rutault, écriture, peinture, sociabilité*, Presses universitaires de Rennes, 2015.

Guy Schraenen, *Sammlung der Künstlerbücher*, Neues Museum Weserburg Bremen, 1992-2000.
24 catalogues d'expositions (Daniel Buren, Henri Chopin, Ulises Carrión, Bernard Villers, Peter Downsbrough, James Lee Byars, Ben, Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, Sol LeWitt, Jiri Valoch, Hans-Peter Feldmann, Dieter Roth...).

Anne Mœglin-Delcroix en collaboration avec Maurizio Nannucci
Maurizio Nannucci / Editions. Essai de catalogue raisonné. Bibliothèque nationale de France, Paris, 1994.

Liste des pièces exposées

vitrines

Éric Watier

Choses vues entre Bayonne et Montpellier

Montpellier : édité par l'artiste, 1994. Édition illimitée.

– 24 p. agrafées ; 21 x 13,5 cm.

– Imprimé en photocopie n/b sur papier vergé ivoire 120 g.

– Couverture en carton violette 250 g.

inv. n° 093 03

Éric Watier

Paysages avec retard

[Montpellier : édité par l'artiste, 2001]. Édition illimitée.

– 16 p. agrafées ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en photocopie n/b sur papier recyclé gris 90 g.

inv. n° 136 01

Éric Watier

Un horizon

Montpellier : édité par l'artiste, [mai] 1997. Édition illimitée.

– 4 p. agrafées ; 19 x 13,5 cm.

– Imprimé en photocopie n/b. – Couverture imprimée en photocopie n/b sur papier recyclé gris.

– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.

inv. n° 023 01

Lefevre Jean Claude

LJC ARCHIVES EXTRAITS / JEAN-DOMINIQUE CARRÉ DIFFUSION

[Gentilly : édité par l'artiste], 1993. 21 ex. nominatifs, numérotés.

– 182 p. (y-compris les pages de couverture) ; 29,5 x 21 cm.

– Imprimé au recto seulement des pages, en photocopie n/b sur papier kraft vergé brun.

– Reliure à l'aide d'une bande de toile adhésive noire.

– 1 f. ; 29 x 20,1 cm. Au recto figurent : la numérotation imprimée en noir à l'aide d'un tampon en caoutchouc, le nom de l'acquéreur, et la mention «acquis chez Jean-Dominique Carré Libraire 52, rue Mazarine, Paris».

inv. n° 113 07

Lefevre Jean Claude

[sans titre]

in : «LJC, éditeur à compte d'auteur» par Jean-Charles Agboton-Jumeau / «La Pensée en transparence».

L'insert en tant que lieu d'exposition du travail de l'art au travail de Lefevre Jean Claude» par Marion Hohlfeldt,

Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2004. 300 ex.

– 17 f. de papier pelure rose ; 19,5 x 13,8 cm, dont 14 sont imprimées, au recto seulement, en offset 1 couleur (noir).

Les 17 feuilles sont insérées entre les pages de l'ouvrage.

inv. ljc/005

Lefevre Jean Claude

Ce livret dédié à Philippe Boutibonnes & Richard Tuttle [...]

[Paris : édité par l'artiste], 1978. 20 + 1 ex.

– 20 p. non reliées ; 10,7 x 15,3 cm. – Dactylographie à sec sur papier gris et papier autocopiant de couleurs (vert, blanc, bleu et rose).

inv. 200 12. Don de l'artiste.

Lefevre Jean Claude

Une brochure de Lefevre Jean Claude, à partir de «Une présentation du travail de Cadere», numéros 10, 22 et 40 de son livre «André Cadere, histoire d'un travail» Herbert – Gewad éd. Gent 1982.

[Rungis : édité par l'artiste, 1983]. [40 ex.].

– 28 p. agrafées ; 29,7 x 21 cm. – Imprimé en photocopie n/b sur papier gris-vert de fort grammage

et papier blanc de fort grammage (pages [27] et [28]).

– Couverture en papier blanc de fort grammage.

inv. n° 117 07

[claude rutault]

La fin de l'objet fini

Frédéric Bouglé. Entretiens avec claude rutault

Texte en russe (traduction : Michel Bodé).

[Moscou : éditions avant-garde, Pierre-Christian Broché éditeur], 1994. [1000 ex.].

– 142 p. ; 21 x 21 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier d'emballage translucide et offset quadrichromie sur papier couché blanc. – 1 marque-page ; 19,6 x 19,6 cm en carton 1 face noir brillant (extérieur) et 1 face blanc mat (le même que celui de couverture).

– Couverture en carton 1 face noir brillant (extérieur) et 1 face blanc mat. – Broché. – Jaquette en papier d'emballage translucide, imprimée en noir.

cf. «bibliographicitation 1973-2000» in : claude rutault, *définitions/méthodes le livre*. Page 1491.

inv. n° 048 15

claude rutault

[sans titre]

in : *DUR DUR LA PEINTURE*, boltanski / feldmann / frizot / le gac / morellet / ristori / roche-ponthus / rutault,

Dijon, le coin du miroir, avril 1980. 100 ex. dont 8 marqués

A à H réservés aux artistes ; 4 numérotés IX à XII réservés aux collaborateurs ; 88 numérotés 13 à 100.

– 1 f. de carton blanc ; 32 x 24 cm, peinte en jaune sur l'une des faces.

Réponse de claude rutault à la proposition de l'association le coin du miroir :

«Notre association fêtera en janvier prochain son deuxième anniversaire ; à cette occasion nous avons décidé

de publier, en forme de bilan provisoire, une plaquette où les dix artistes exposés interviendraient sur une proposition que nous définissons comme suit :

Que signifie le fait que vous vous exprimez actuellement en tant que peintre ?»

Précision de l'éditeur, «La réponse de C. Rutault d'un format de 24 x 32 cm nous a contraint à modifier le packaging de la plaquette. [La demande initiale de l'éditeur stipulait que «les réponses seront constituées d'un texte et/ou d'un document dans un format obligatoire de 21 x 29,7 cm»].

inv. n° 072 15

claude rutault

ceci est l'invitation

Carton d'invitation. Texte.

Strasbourg : Musée d'art moderne et contemporain, 2003.

– 1 carte ; 21 x 15 cm, imprimée en offset, en noir sur papier couché blanc semi-mat.

inv. 052 13

claude rutault

dianomologue

s. l. : Editions locus solus, 2008. 70 ex. numérotés et signés ; 3 ex. hors commerce numérotés et signés.

– 19 f. + 4 p. ; 21 x 15 cm. – Imprimé en typographie en 2 couleurs (noir et rouge) vélin bfk rives blanc. Collages, découpes. – Chemise à rabats en papier blanc de fort grammage. Titre en gaufrage à sec. – Dans 1 boîte en bois.

inv. 284 12

claude rutault

nature morte 1982

Paris : intelligence service productions, 1982.

– 1 carte postale ; 11 x 14 cm, imprimée en photocopie n/b sur papiers de différentes couleurs. Au verso, nom d'éditeur imprimé en noir à l'aide d'un tampon en caoutchouc.

Photographie : Massimo Minini.

inv. 544 12 / 1. Don de l'artiste.

Jean Le Gac

[GARE]

Carton d'invitation.

New York : John Gibson Gallery, [circa 1977].

– 1 carte ; 10,3 x 14,9 cm, imprimée en offset quadrichromie au recto et noir au verso, sur carton blanc.

inv. 021 13. Don de Lefevre Jean Claude.

Jean Le Gac*My Creative Method*in : *Saltoarte**, Bruxelles, Editions Pour écrire la liberté, 1975.

[1000 ex.].

– 1 f. ; 37,5 x 28,5 cm, imprimée en offset n/b, au recto seulement.

inv. n° 226 12

Saltoarte*, boîte éditée à l'occasion de la manifestation éponyme en soutien au journal *POUR*, Ixelles (Belgique), 23 mai 1975.Jean Le Gac***Le contenu du cahier n° VII, 1971*in : **1972 documenta 5** [Kassel] : Verlag documenta ;

C. Bertelsmann Verlag, 1972. 20.000 ex.

– 1 f. ; 29,7 x 21 cm, imprimée en offset quadrichromie sur papier blanc.

inv. 270 07

Jean Le Gac*Extrait de «Le peintre de l'International Production Company», 1978*in : revue *art présent* n° 8, Paris, printemps 1979.

– 1 p. ; 29,5 x 30 cm, imprimée en offset n/b.

Quatrième de couverture.

inv. n° 050 12

Mirtha Dermisache*Dermisache*

Buenos Aires : Centro de arte y comunicación, 1973. 2000 ex.

– 18 p. ; 21,5 x 15,8 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc. – Couverture à rabats.

– Reliure à l'aide d'une spirale en plastique noir.

inv. n° 028 07

Mirtha Dermisache*Diario N° 1 Año 1*

Buenos Aires : Centro de arte y comunicación, 1972. [1000 ex.].

[Première édition].

– 8 p. non reliées ; 47,5 x 36,5 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc.

inv. n° 203 08. Don de l'artiste.

Mirtha Dermisache*4 cartes postales*

Anvers : Guy Schraenen éditeur, 1978.

– 4 cartes ; 10,5 x 14,8 cm. – Imprimé en noir sur carton blanc.

– 1 chemise imprimée en noir.

– Dans 1 enveloppe en papier cristal.

inv. n° 378 05

Une des quatre cartes.

Mirtha Dermisache*fragmento de historieta*

Feuillet d'invitation.

Buenos Aires : Centro de arte y comunicación, 1974.

– 1 f. ; 27 x 21,8 cm. Coin supérieur droit et coin inférieur gauche coupés à angle droit.

– Imprimé en offset n/b sur papier rose au recto seulement.

inv. n° 206 08. Don de l'artiste.

Paul-Armand Gette*Septembre à Bray-Dunes*

Lille : Vlàtout, 1994. 300 ex.

– 10 cartes postales ; 10,5 x 15 cm. – Imprimé en offset n/b sur carton blanc.

– Dans 1 étui à rabats en carton bleu pâle, imprimé en noir.

A l'intérieur, texte de Paul-Armand Gette.

inv. n° 129 13

Paul-Armand Gette*La nomenclature binaire**Hommage à Carl von Linné*

Carton d'invitation. Nanterre : Université de Nanterre Paris x, samedi 29 novembre 1975.

– 4 p. ; 16,5 x 12,5 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc.

inv. n° 117 05 / 1

Paul-Armand Gette*Photographies**Hommage à Charles Lutwidge Dodgson*

Carton d'invitation. José Roumilhac-Bassi, 4 rue de Tournon,

Paris, jeudi 11 décembre 1975.

– 4 p. ; 16,5 x 12,5 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc.

inv. n° 117 05 / 2

Paul-Armand Gette*Nymphæa Alba L.**Hommage à Claude Monet*

[s.l.] : janvier 1976, 4 p. ; 16,5 x 12,5 cm. – Imprimé en offset

n/b sur papier blanc.

inv. n° 117 05 / 3

murs**Paul-Armand Gette***le mur*

Affiche.

[Paris : édité par l'artiste, 1968].

– 1 f. ; 67 x 51,7 cm, imprimée en 1 couleur (noir) sur papier blanc.

inv. n° 014 12. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine

en Limousin.

Jean Degottex*L'infini n'a pas d'accent*

Affiche.

[Paris : édité par l'artiste, 1968].

– 1 f. ; 65 x 45,5 cm, imprimée en 2 couleurs (noir et rouge)

sur papier blanc.

inv. n° 011 12. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine

en Limousin.

Jean Degottex*feu la culture*

Affiche.

[Paris : édité par l'artiste, 1968].

– 1 f. ; 65,5 x 50 cm, imprimée en 2 couleurs (noir et rouge)

sur papier blanc. Signée.

inv. n° 013 12.

Jean Degottex*il faut du noir POUR SORTIR DU rouge*

Affiche.

[Paris : édité par l'artiste, 1968].

– 1 f. ; 65 x 50 cm, imprimée en 3 couleurs (noir mat, noir

brillant et rouge) sur papier blanc. Signée.

inv. n° 014 12. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine

en Limousin.

Maurizio Nannucci*Always endeavor to find some interesting variation*

Affiche.

Amsterdam : Stedelijk Museum, 1977.

[500 ex. dont 50 numérotés et signés.].

– 1 f. ; 98 x 69 cm. Sérigraphie sur papier translucide.

inv. n° 289 03

claude rutault*peinture-suicide n° 3*

Affiche.

[Paris : intelligence service productions, 1982]. [200 ex.].

– 1 f. ; 63 x 48 cm. – Imprimé en offset 1 couleur (lie-de-vin).

Texte en réserve en blanc dans un aplat.

inv. 142 13. Don de l'artiste.

claude rutault

peinture-suicide n° 4

Affiche.

[Paris : intelligence service productions], [1987]. [200 ex.].

– 1 f. ; 63 x 48 cm. – Imprimé en offset | couleur (bleu).

Texte en réserve en blanc dans un aplat.

inv. n° 143 13. Don de l'artiste.

claude rutault

peinture-suicide n° 5

Affiche.

[Paris : intelligence service productions], [1983]. [200 ex.].

– 1 f. ; 63 x 48 cm. – Imprimé en offset | couleur (vert).

Texte en réserve en blanc dans un aplat

inv. n° 144 13. Don de l'artiste.

Lefevre Jean Claude

LJC Notations '02 – Liste #9 d'après liste

Estampe.

[Gentilly : édité par l'artiste, 2010].

– 1 f. ; 48,3 x 33 cm. – Imprimé en numérique n/b, au recto seulement.

inv. n° 037 10

herman de vries

[exposition complète de luang-prabang]

affiche.

in : portfolio *asiatische & eschenauer texte*

bern : artists press, 1975. 50 ex. numérotés. exemplaire n° 40.

– 1 f. de papier blanc ; 31 x 25 cm. imprimée en typographie, en noir, au recto seulement.

inv. n° 117 01

Maurizio Nannucci

ART AS SOCIAL ENVIRONMENT

Affiche.

[Firenze], Zona, [s.d.].

– 1 f. ; 49,5 x 69,5 cm. Texte imprimé en rouge sur papier bouffant.

inv. n° 422 04

Timm Ulrichs

Ich bin ein Gedicht

s. l. : édité par l'artiste, 1968.

– 1 f. ; 42 x 29,7 cm, imprimée au recto et au verso en offset n/b.

inv. n° 267 07

Ben Vautier

Considérez cette affiche comme étant noire (Pontani)

Affiche.

[Nice : édité par l'artiste], [circa 1962].

– 1 f. ; 40 x 40 cm. – Imprimé en typographie en | couleur (noir) sur papier rouge.

inv. n° 199 10

Ben Vautier

ABSENCE D'ART = ART – ART TOTAL

[Nice : édité par l'artiste, circa 1963]

Ecrit que Ben qualifie du terme «signification».

Affiche. – 1 f. ; 22,5 X 31 cm. – Imprimé en typographie | couleur (noir) sur papier blanc.

inv. n° 044 07 / 1

Ben Vautier

Ben expose partout

Affiche.

[Nice : édité par l'artiste, 1965].

– 1 f. ; 57 x 40 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc.

inv. 201 10

Ben Vautier

Ben reçoit et parle

[Nice : galerie Ben Doute De Tout], [circa 1966].

– 1 f. ; 20 x 27 cm, imprimée en typographie | couleur (noir) sur papier blanc.

inv. n° 209 07

[Marcel Alocco]

L'art c'est smkst

[Nice : Marcel Alocco éditeur], 1967.

– 1 affiche ; 38 x 50 cm, imprimée en typographie | couleur (noir) sur papier vert pâle.

[Ben Vautier]

L'art c'est mon cul

[Nice : Marcel Alocco éditeur], 1967.

– 1 affiche ; 38 x 50 cm, imprimée en typographie | couleur (noir) sur papier bleu pâle.

[Robert Filliou]

L'art c'est fruité

[Nice : Marcel Alocco éditeur], 1967.

– 1 affiche ; 38 x 50 cm, imprimée en typographie | couleur (noir) sur papier jaune pâle.

[Erik Dietman]

L'art c'est un mot

[Nice : Marcel Alocco éditeur], 1967.

– 1 affiche ; 38 x 50 cm, imprimée en typographie | couleur (noir) sur papier rose pâle.

[George Brecht]

L'art c'est ça

[Nice : Marcel Alocco éditeur], 1967.

– 1 affiche ; 38 x 50 cm, imprimée en typographie | couleur (noir) sur papier saumon pâle.

Affiches réalisées pour l'exposition «Hall des remises en

question», organisée par Ben Vautier

et à laquelle participaient : Patrick Saytour, Marcel Alocco,

Louis Cane, Noël Dolla, Joe Jones,

Robert Filliou et Ben Vautier.

inv. n° 209 07 / 1 à 5

[Edmund Kuppel]

[photo]

Affiche.

Kiel : Kunsthalle, 1977.

– 1 f. ; 44,7 x 58,5 cm, imprimée en offset n/b.

inv. n° 031 08

Derek Sullivan

BOOKS WANTED

s. l. : [édité par l'artiste], 2004. 50 ex. numérotés et signés.

Exemplaire n° 35. – 1 f. ; 28 x 21,7 cm. – Imprimé en sérigraphie

| couleur (bleu foncé) sur papier beige.

inv. n° 274 07

troisième salle revues et publications en séries

herman de vries a été l'éditeur de plusieurs revues dont : *PTL* avec Dirk van Krevelen (1962-63) ; *nul = 0*, (4 numéros, 1961-1964) ; *revue integration* (9 numéros dont 5 doubles, 1964-1976). Je tiens cette dernière comme exemplaire des revues d'artistes. herman de vries y publie, de façon non autoritaire et non dogmatique, bien sûr Christian Megert, Lucio Fontana, Jan J. Schoonhoven, Bernard Aubertin, Manzoni, Ad Dekkers... ; les artistes de la poésie concrète mais aussi Henri Chopin, Diter Rot, Yona Friedman, Ligeti, Peter Iden, Ad Reinhard, Timm Ulrichs, Arthur Pétronio, Maurizio Nannucci, Marinus Boezem, Michel Seuphor, Markus Raetz...).

En commençant à réunir le plus possible de publications de herman de vries, j'ai fait entrer en collection quelques numéros isolés de revues auxquelles il avait participé, entre autres : *tafelronde*, *vers-univers*, *futura*, *Ah – revue pour le verbo-plasticisme*, *Egoist*, *Reaktion*, *subvers*... La découverte de ce foisonnant réseau créé par les artistes eux-mêmes, m'a conduit à collectionner les publications en séries produites par – ou auxquelles ont participé – les artistes dont nous avons les livres, les unes et les autres se révélant plus que complémentaires : une sorte d'expansion et non d'extension. Au fur et à mesure, des séries complètes ont été réunies.

Longtemps j'ai utilisé le mot «rhizome» pour parler de la façon dont s'est développée la collection du Cdda. Longtemps jusqu'à la lecture de *Ecrits-lus* de Paul-Armand Gette et précisément le texte de la lecture du 5 avril 2005 «La vie d'artiste» au Cairn de Digne-les-Bains, je cite [...] *la théorie des rhizomes ne me plaît pas, le rhizome n'engendre que la monotonie de la répétition, je lui préfère celle que j'emprunte aux paléontologistes, celle de rameaux phylétiques* [...]. («Paul Armand Gette. *Ecrits Lus*», Paris, Galerie de France – Le Studiolo, 2015. Page 191.)

Ian Hamilton Finlay fait paraître le premier numéro de *Poor. Old. Tired. Horse.* en 1961. Le numéro 25 sera publié en 1967. C'est un fragment du court poème *Please* de Robert Creeley (1926-2005), poète nord-américain, membre du groupe des «Black Mountain Poets» qui donne son titre à la revue (revue ou «poetry-sheet» comme l'apprend une liste des publications de *The Wild Hawthorn Press*, datée summer '67). Yves Abrioux qualifie très justement ce périodique de «forum pour le verbal et le visuel, le traditionnel et le moderne, le créatif et le théorique». On retrouve là une des qualités bien singulière des livres et publications de Ian Hamilton Finlay : l'art de mettre ensemble. Dans les pages de la revue, avec acuité et discernement, il fait se côtoyer les œuvres contemporaines et celles du passé. Ces dernières sont «choisies» – œuvres sources ou terreau, elles participent de son univers intellectuel et affectif : les paysages de campagne, la mer, les bateaux... S'agissant tant des œuvres du passé que des contemporaines, Ian Hamilton Finlay donne à voir et à lire des œuvres «de son temps» par exemple ce «poème-pancarte» de Pierre Albert-Birot *Ralentissez / N'écrasez pas les paysages / Merci*, les doublets *river/shore* et *winter/summer* de Lewis Carroll ou le poème de Robert Lax [*the port was longing*].

Le numéro 10 titré *concrete number*, marque le début d'une suite de sept autres entièrement consacrés à la poésie concrète : le numéro 14 titré *Visual – Semiotic – Concrete*, les numéros 17, 19 à 21, le 24 *Concrete Poetry at the Brighton ('67) Festival* et le 25 titré *One-Word Poems*. Ian Hamilton Finlay instille au fil des numéros les œuvres des poètes les plus marquants de ce mouvement littéraire et artistique : œuvres de Edwin Morgan, Jonathan Williams, Augusto de Campos, Mary Ellen Solt, Pedro Xisto, Eugen Gomringer, Anselm Hollo, Dom Sylvester Houédard, Ernst Jandl, Paul de Vree, Heinz Gappmayr, Claus Bremer, Stephen Bann, Hansjörg Mayer, Aram Saroyan, John Furnival ou encore de Robert Lax – poète nord-américain, dont Finlay est le premier en Europe à publier les textes.

Les trois numéros de *eter CONTESTATION* réalisés par Claude Bellegarde, Paul-Armand Gette, Jean Degottex et Constantin Xenakis (ce dernier est absent du numéro 3) en mai et juin 1968 s'insèrent entre les deux séries de la revue *Eter* créée par Paul-Armand Gette en 1966. La première série *éTer* (ou *ETHER* ou encore *ETER*) compte 5 numéros édités en 1966-67. La deuxième série *NEW ETER* en compte 6 édités de 1969 à 1973. Au sommaire des numéros on trouve, entre autres : Ben, Paul de Vree, Jean-Pierre Raynaud, Roberto Altmann, Jacques Spacagna, Paul-Armand Gette, Françoise Janicot, Roland Sabatier, Jean Dupuy, John J. Sharkey, Bernard Heidsieck, Bernar Venet, Arman, Jean-Claude Moineau, Jiri Valoch, Lourdes Castro, Roland Flexner, Poul Skelbye, Christian Boltanski, Jean Le Gac, Raoul Hausmann...

[...] *une revue que nous avons faite avec Turid dans les années 1960, revue que nous avons essayé de rendre plus conséquente en créant un numéro qu'on a appelé New Eter qui après quelques numéros a disparu. Eter c'est une revue associative. On demandait aux artistes de nous fournir 100 exemplaires de quelque chose : 100 dessins, 100 collages, ce pouvait être une publicité, un tract, absolument ce qu'ils voulaient. Le principe en était de réunir tout ça dans une chemise qui formait couverture et de la vendre à un public intéressé mais qui trouvait l'art trop cher. On proposait un numéro d'Eter composé de ces feuillets libres et les gens gardaient ce qu'ils voulaient, les encadraient, les jetaient... naturellement ça n'a pas marché du tout alors qu'il y avait dans chaque numéro des œuvres originales, des dessins, des collages, des photos. Avec Turid on avait pensé que le fait que ce soit des feuillets libres aiderait le public, c'était rédhitoire. On s'est lancé dans le travail d'une vraie revue avec des collaborateurs ; ça a coûté un peu plus d'argent mais ça n'a pas marché non plus.* [...] Paul-Armand Gette, entretien avec Djamel

Meskache in : *Paul-Armand Gette ? Un goût certain pour la publication*, Saint-Benoît-du-Sault, Editions Tarabuste et Saint-Yrieix-la-Perche, Le centre des livres d'artistes, 2012.

D'autres numéros «hors-série», pourrait-on dire, seront édités : *Eter Y*, un multiple de 1966 (Paul-Armand Gette, Claude Gilli, Arman, George Brecht, Ben, Arthur Aeschbacher, Bernard Heidsieck) ; *eter 68*, 13 poèmes-tracts de Paul-Armand Gette ; *Eter Z*, un multiple de 1968 (Paul-Armand Gette, Jean-Claude Moineau, Poul Skelbye, Jacques Spacagna, Jean Degottex, Constantin Xenakis).

Hansjörg Mayer fait paraître les 26 numéros de la revue *futura* entre 1965 et 1968. Chaque numéro tiré à 1200 exemplaires joue pleinement son rôle d'«organe de diffusion» de la poésie concrète. Revue, *futura* pourrait bien être la plus singulière des «anthologies» de poésie concrète, un peu avant celles, bien différentes, de Emmett Williams, Mary Ellen Solt, Stephen Bann, Josef Hirsal et Maurizio Nannucci – et quelques années après celle de Daniel Spoerri, premier numéro de la «revue» *Material* paru en 1957.

La principale caractéristique de la revue *futura* est de se présenter sous la forme d'une feuille pliée, imprimée au recto seulement, presque une affiche. D'un format 48 x 64 cm, cette feuille est pliée en quatre dans le sens vertical puis en deux dans le sens horizontal, à la manière des plans d'architectes plus que des cartes routières. Dépliée, la feuille apparaît divisée en huit volets matérialisés par les plis. Cette partition de la feuille, sorte de grille que souligne les marques des plis, va en quelque sorte «contraindre» ou «porter» le travail des artistes. Nombre d'entre eux s'appuient sur cette structure en distribuant – finalement assez sagement – leurs textes dans l'espace de chaque volet (Mathias Goeritz, Max Bense, Reinhard Döhl, Ian Hamilton Finlay, Claus Bremer, Edward Lucie Smith, Emmett Williams...). Peu s'en affranchissent en emplissant la totalité de l'espace qui devient visuellement une unité (Klaus Burkhardt, Augusto de Campos, Frieder Nake, Wolfgang Schmidt, Wolf Vostell et Peter Schmidt).

Un artiste la fait éclater : herman de vries dans le numéro 23 (1967) titré *permutierbarer text* [«texte permutable»] et que nous avons vu dans la première salle. Une fois la revue dépliée, on voit un réseau de lignes – la plupart – obliques, dispersées dans le champ de la feuille, comme «jetées» au hasard (la position de chaque ligne dans la page a été déterminée par un programme aléatoire). Ces lignes, au nombre de 43, faites chacune d'un mot exprimé en quatre langues (Néerlandais, Allemand, Français et Anglais, mots tirés au hasard de 7 livres choisis au hasard dans la bibliothèque de l'artiste) sont disposées dans tous les sens et il faut tourner la feuille pour en lire certaines. Le sens de lecture (occidental), horizontalement de gauche à droite est aboli. Plus de points de repères pour le lecteur, ni haut, ni bas, pas de début, pas de fin. Dans un court texte en allemand figurant en page de «couverture» de la revue, herman de vries s'adresse à lui en ces termes : «des mots [...] sont libérés de l'usage quotidien normal ou spécialisé [...] combinez-les associez-les soyez triste sceptique joyeux bourgeois et de nouvelles significations de votre vie naîtront en peu de mots amusez-vous bien et soyez convaincus que c'est un jeu rationnel je n'ai rien décidé pour vous vous seul devez donner un contenu» [...].

La plus récente des revues-affiches présentées dans l'exposition est titrée *Sunday* (parce que achevée de réaliser le dimanche). Fondée et produite à Bruxelles par Tim Ryckaert et Amélie Laplanche (Morepublishers) en 2009, elle compte à ce jour trente-sept numéros, tous monographiques. *Sunday* mêle des artistes de différentes générations : Robert Barry, Dora García, Sophie Nys, Claude Closky, Thomas Bayrle, Leonor Antunes, Maurizio Nannucci.

Ponctuellement, certains numéros de revues d'artistes prennent la forme d'affiches. On peut signaler le numéro 3+4 de la revue «subvers», titré *posters / poems* (1971) ; le numéro 10 de la revue «Aménophis» *Cinq doigts font un poing*, affiche de Jochen Gerz (1970) ou encore le numéro 2 de la revue «Agentzia» (Jochen Gerz et Jean-François Bory éditeurs).

Plus près de nous, en 1998, le premier numéro de la revue «Allotopie» (Comité de rédaction : Emmanuelle Gall, Antonio Gallego, Roberto Martinez), nommé numéro A est une affiche de grand format tirée à 500 exemplaires. 300 sont destinés à être collés, 200 exemplaires imprimés recto/verso et pliés sont distribués gratuitement dans différents lieux. Au verso de ce numéro A une photographie d'Alain Bernardini.

– *NADA* ou *NADA* n'est pas tant une «revue-affiche» qu'une «revue à afficher». Le dernier affichage en date (au moment de l'écriture de ce texte) a été vu au Mur Saint-Martin à Paris début décembre 2015. Originellement l'affichage coïncidait avec la réalisation des numéros 1 à 13. «D'octobre 2012 à mai 2013, la revue, affichée dans une vitrine dans les couloirs du Belgo, est distribuée au Centre des arts visuels Skol et au hasard à Paris. – *NADA* revue épisodique dépeint les actions picturales réalisées entre Paris et Montréal par [Laurent Marissal alias] painterman. En 2014, *NADA* perd son tiret et sa feuille d'érable – mais continue, all over». A ce jour 21 numéros sont parus. On trouve à la fois un bulletin d'abonnement et une version téléchargeable de *NADA* sur <http://www.laurentmarissal.net/nada-nada.html>

La plus ancienne des revues-affiches présentées dans l'exposition – justement titrée *Affiche* – a été éditée à Stuttgart par Klaus Burkhardt en 1960-61 (22 numéros parus dont le tirage varie de 100 à 350 exemplaires, signés ou non). Elle apparaît comme le «modèle» de *futura* : une feuille, d'un format 48 x 62 cm, est pliée en quatre dans le sens vertical puis en deux dans le sens horizontal (dépliée, la feuille apparaît divisée en

huit volets matérialisés par les plis ; sept sont occupés par les contributions des auteurs, le dernier fait office de page de couverture).

Le numéro 21 titré «für Raoul Hausmann in Limoges anlässlich seines 75. Geburtstages im Juli '61» est consacré au dadaïste qui a passé les dernières années de sa vie à Limoges.¹

Le premier numéro de la revue *Material* publié en 1958 à Darmstadt par Daniel Spoerri (Galati - Roumanie, 1930) en collaboration avec Claus Bremer, apparaît comme la première anthologie de poésie concrète «Kleine Anthologie Konkreter Dichtung» avec des contributions de Josef Albers, Louis Aragon, Carlo Belloli, Claus Bremer, Bazon Brock, Eugen Gomringer, Helmut Heissenbuttel, Anthony Kok, Dieter Rot, Marc Sabathier Levêque, Spoerri et Nicolaus Werkman. Suivront deux numéros monographiques en 1959 avec Dieter Roth et Emmett Williams. Le numéro 5 et dernier avec Pol Bury et Ghérasim Luca sera publié à Paris en 1960. Dans la collection du Cdla, l'exemplaire de ce numéro est accompagné d'un poème original de Emmett Williams «Titel : ohne Titel» adressé à Ghérasim Luca, daté décembre 1959.²

Tous les numéros de *Material* sont de format carré, format tant apprécié des éditeurs de poésie concrète – notamment Hansjörg Mayer – format qui autorise une lecture dans quatre directions, qui désoriente la lecture. Contrairement à ce que l'on peut lire dans certaines bibliographies le numéro «4» de *Material* n'est pas manquant ou non publié : «La numérotation de MAT utilisait les chiffres premiers, n° 1, n° 2, n° 3, n° 5. Il y a eu quatre numéros». Daniel Spoerri in : *Poésure et peinture*, Marseille : musées de Marseille ; Paris : Réunion des musées nationaux, 1993. Page 469.

C'est en 1963 que Ben Vautier (Naples, 1935) publie lui-même à Nice, *BEN DIEU – ART TOTAL – SA REVUE*. «1959. [...] Enthousiasmé par le Nouveau Réalisme, par Yves Klein et Duchamp, j'écris à Spoerri une longue lettre qui sera le premier manuscrit de ma revue Ben Dieu, dans laquelle je développe la théorie du nouveau et du tout possible en art. [...] La revue Ben Dieu est composée de 3 chapitres. Le chapitre "Esthétique" a été écrit en 1961 et début 1962. Le deuxième chapitre "Moi Ben je signe" commencé en juin 1962 fut terminé et tiré le 10 janvier 1963. Le chapitre "Théâtre et Poésie" fut tiré en 1963 après mon retour de Londres. Robert Erébo avait préparé en août 1962 une introduction à la revue. Cette introduction ne fut pas publiée à l'époque.» Ben Vautier (sur www.ben-vautier.com/).

BEN DIEU – ART TOTAL – SA REVUE est une publication brute, presque brutale, construite par assemblage et accumulation (Ben procédera de cette façon pour plusieurs publications ultérieures), faite de divers documents imprimés en typographie et polycopie, sur différents papiers, distribués dans trois chemises en papier brut de couleur marron insérées dans une chemise en papier paille. Des collages d'objets et des impressions à l'aide de timbres en caoutchouc s'ajoutent aux textes de l'artiste.

BEN DIEU – ART TOTAL – SA REVUE n'est qu'un début, d'autres publications en série suivront : *fourre-tout*, la suite des bulletins *reg'art* jusqu'à la «newsletter» que Ben diffuse aujourd'hui via l'internet).

«1962/1963 : Je publie beaucoup ou plutôt je ronéote et poste beaucoup. C'est un flot incessant de Mail Art, inondant mes amis et gens d'art d'un courrier envahissant. Courrier dans lequel se mêlent théorie, poésie, appropriations et mégalomanie.» Ben Vautier (*L'histoire de ma vie - 1935 à 2000* sur www.ben-vautier.com/).

En 1968, pour le numéro 4 de sa revue *Open*, Francis Mérino donne carte blanche à Ben Vautier. Ben n'y est pas très tendre avec certains poètes concrets français usant de la machine à écrire : «Je reçois beaucoup trop de poésies concrètes, etc. J'en ai une indigestion. Cela est petit et puénil. Un vrai cul-de-sac, qui ne véhicule rien de neuf, auquel je ne reproche pas la facilité d'exécution mais la pauvreté intellectuelle d'une bande de dactylos en chômage. [...]

Les publications de Devonian Press – Jean-Pascal Flavien (Le Mans, 1971) et Julien Bismuth (Paris, 1973) – ne constituent pas à proprement parler une revue même si, formellement, elles en ont les attributs (format toujours le même et mises en pages caractéristiques assurent leur unité).

Depuis 2005, une quinzaine de brochures ont été éditées par l'un ou par l'autre – ou les deux, au gré de leurs projets respectifs ou communs. Parallèlement ils ont édité des affiches qui sont le parfait complément des brochures.

A l'opposé de ces trois dernières revues qui sont à la fois œuvres et «organes de diffusion» d'un travail avec un seul maître à bord, les revues à contributions diverses telles que *Ou – Cinquième Saison* ou *Reaktion*. Henri Chopin (1922 - 2008), poète sonore, éditeur, producteur d'émissions radiophoniques sur Paris-Inter de 1961 à 1963 avec Maguy Lovano, auteur d'œuvres graphiques réalisées à la machine à écrire, qu'il nomme «dactylopoèmes», auteur de films, organisateur d'expositions, est également l'auteur de *Poésie sonore internationale* (Paris, Jean-Michel Place éditeur, 1979), une histoire toute personnelle de la poésie sonore de Hugo Ball à John Giorno.

De ses pièces sonores qu'il nomme «audio-poèmes» on retiendra *Rouge* (1956), *Pêche de Nuit* (1957), *Sol Air* (1961-64), *L'énergie du sommeil* (1965), *Le Corps : Déchirure de l'air / Brisure du Corps / Chant du Corps* (1966), *Mes Branches* (1968).

Dans le livre *Les portes ouvertes ouvertement* (Editions Voix - Richard Meier, Montigny-les-Metz, 2001) il commente et en quelque sorte donne la partition de 70 de ses audio-poèmes composés au magnétophone à bande entre 1959 et 2000.

Les dactylopoèmes présentés dans l'exposition datent de la fin des années 2000. De grand format, réalisés sur de longs lés de papier japonais, ils prennent une ampleur nouvelle comparés à ceux circonscrits au format de la feuille de papier pour machine à écrire. Henri Chopin retrouve là l'idée primitive du «volumen». En mars 1959 paraît le numéro 4 de la revue *Cinquième Saison* avec pour seul éditeur Henri Chopin. Cette revue créée deux ans plus tôt par Raymond Sutey gardera jusqu'au numéro 13 le même format (19,5 x 14 cm) et un aspect assez convenu de plaquette de poésie ou de littérature. Cependant, déjà, au fil des numéros, Henri Chopin va introduire les œuvres de Claude Pélieu, Pierre Albert-Birot, Arthur Pétronio, Jean-Jacques Lévêque, Luc Peire, Ferdinand Kriwet... Le numéro 14, en 1962, est le premier à contenir un disque (poèmes de Gérard Murail) et le format devient plus grand : 19 x 19 cm.

C'est avec le numéro 20/21 que la revue devient *Revue Ou - Cinquième Saison*, son format grandit encore devenant 27 x 27 cm. Formellement il s'agit d'une pochette ou d'un coffret pouvant contenir un disque 25 cm et diverses œuvres sur papier, dépliants, affiches (pliées) imprimés en sérigraphie, offset ou typographie. *Le premier sommaire [de cette nouvelle série] se fit par une rencontre entre Gianni Bertini, James Guitet, Jean Dupuy, [Françoise] Janicot, Jean Berthier, tous peintres et Brion Gysin, Bernard Heidsieck et moi, chez Heidsieck.* Henri Chopin in : *A propos de OU – Cinquième Saison*, Tielt (Belgique), E. Veys éditeur, à l'initiative de Jo Verbruggen, 1974.

Les numéros 23/24, 26/27, 28/29, 30/31, 33, 34/35, 36/37, 38/39, 40/41 et 42/43/44 (ce dernier paru en 1974) contiennent un disque constituant ainsi une anthologie d'œuvres sonores de Bernard Heidsieck, Brion Gysin, Henri Chopin, François Dufrenoy, Mimmo Rotella, Raoul Hausmann, Paul de Vree, Gil J. Wolman, Bob Cobbing, Ladislav Novák, Sten Hanson, William S. Burroughs, Åke Hodell...

S'agissant de la partie imprimée de la revue à partir du numéro 20/21, on trouvera des œuvres des poètes concrets : Dom Sylvester Houédard, John Sharkey, John Furnival, Edwin Morgan, Ian Hamilton Finlay, mais aussi de : Roberto Altmann, Françoise Janicot, Paul-Armand Gette, Jean-Clarence Lambert, Ben, Jiri Kolar, Serge Béguier, Jacques Spacagna, Cozette de Charmoy, Yaacov Agam, Bernard Aubertin, Marcel Janco, Marcelle Cahn, Tom Phillips...

A partir du numéro 34/35 la revue est publiée en Angleterre, et avec le numéro 36/37 elle devient simplement *OU*. Paru en 1979, le catalogue des expositions à la bibliothèque municipale et au palais Jacques Cœur de Bourges, titré *Depuis 1964 la revue OU – OU n° 45* apparaît comme le dernier numéro de la revue (*Ce catalogue continue la revue OU et figure dans cette collection avec le numéro 45* dixit Henri Chopin). *Properly, the poem should be constructed of cut-out letters, to occupy not a page but an entire wall above a children's playground.* Ian Hamilton Finlay s'exprime ainsi à propos de son poème «acrobats» (in : Emmett Williams, *An Anthology of Concrete Poetry*, New York - Villefranche - Frankfurt : Something Else Press, 1967).

Tout comme les poètes concrets souhaitent faire sortir le poème de la page, Henri Chopin a pour ambition de tirer la poésie hors de la littérature. Sa position artistique est proche de celle qu'énoncent Raoul Hausmann et Kurt Schwitters dans la préface-manifeste de leur projet de revue *Pin* en 1946 :

Le monde a besoin de tendances nouvelles en poésie et peinture / Les vieilles camelotes ne peuvent plus mentir (...). Nous voulons farfader le spirit, parce que nous voyons avec nos oreilles et entendons avec nos yeux / le langage n'est qu'un moyen de comprendre et de ne pas comprendre / Vous préférez le langage pour comprendre des platitudes que déjà chacun connaît par cœur. Nous préférons le langage qui vous procure un sentiment nouveau pour des temps nouveaux.

Voir avec ses oreilles, entendre avec ses yeux... A Propos de ses *Composition 1960 n°2* (Faites un feu devant le public...) et *Composition 1960 n°5* (Lâchez un papillon...), La Monte Young dans une réponse à Tony Conrad écrit : *N'est-il pas merveilleux d'écouter quelque chose que l'on est censé regarder ?* («Lecture 1960» in : *Tulane Drama Review* vol. 10, n°2, Tulane University, Nouvelle Orléans, 1965. Cité par Charles Dreyfus Pechkoff dans son *Fluxus. L'avant-garde en mouvement*, Dijon, Les presses du réel, 2012).

La contribution de Jean-Jacques Rullier (1962, Bourg-Saint-Maurice) aux numéros 36 à 39 de la revue *Parkett*, en 1993, titrée *Please put these four pictures in their logical order* [Veuillez remettre ces quatre images dans un ordre logique] nous renseigne sur un aspect de son travail : le rangement. Pour l'artiste, classer, arranger, répartir, est assez simple, loin de toute tentation autoritaire et loin d'un comportement obsessionnel, mettre dans un certain ordre – pour un temps donné. Une place pour chaque chose et chaque chose à sa place – certes – mais jamais de manière définitive. Les suites d'images au dos de chacun des quatre numéros de *Parkett* chamboulent le bel ordre des numéros de la revue. Une fois mis côte à côte, les dos montrent quatre séries de dessins qu'il s'agit de reclasser, dans le sens horizontal, pour leur donner une suite cohérente : par exemple la bougie ne peut s'éteindre avant d'avoir été allumée. Si l'on classe les numéros dans l'ordre de leur parution, les dessins sont mal rangés. A chaque remise en ordre d'une histoire, apparaît une nouvelle distribution des numéros de la revue. Entre ordre et désordre (entre certitude et incertitude) Jean-Jacques Rullier glisse l'idée de permutations, de combinatoires. Ces douze dessins de très petit format, presque anodins, peuvent passer inaperçus (il ne s'agit pas d'un insert un peu prestigieux, à l'intérieur de la revue). Cependant, alignés sur des étagères, les dos sont exposés offrant une exposition en miniature du travail de Jean-Jacques Rullier.

1. La collection du Cdla, compte un ensemble de publications qui témoignent de l'intérêt porté, par quelques figures de la poésie concrète (et par George Maciunas, mais c'est une autre histoire), au travail de Raoul Hausmann. Hausmann est pour le moins contre cette forme de poésie, cependant, il accepte de contribuer à diverses revues de poésie concrète ou visuelle : *Rhinozeros* (éditée en Allemagne par les frères Dienst), *Stereo Headphones*, (Nicholas Zurbrugg à Londres), *De Tafelronde* (publiée par Paul de Vree, à Anvers, qui le rencontre à Limoges à la fin des années 1960). Pierre Garnier publie son texte *Les mutations des Langues* dans sa revue *Les lettres*. Dans le numéro 4 de la revue *Form*, éditée par Philip Steadman, Mike Weaver et Stephen Bann, est publié «Manifesto on the Lawfulness of Sound» traduction en Anglais du texte *Manifest von der Gesetzmässigkeit des Lautes* paru en 1923 dans le numéro 4 de la revue «Mecano». Par ailleurs, en 1972, le numéro 5 la revue «New Eter» éditée par Paul-Armand Gette lui est consacré. En 1959, Daniel Spoerri le sollicite pour un numéro de sa revue *material*. Ce numéro devait paraître sous forme d'une affiche de grand format : 2 m x 2 m. (Cf. un courrier de Daniel Spoerri à Raoul Hausmann. Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, fonds Raoul Hausmann.) Le projet ne verra pas le jour sous cette forme. En 1982, *material 2* sera édité par verlag zweitschrift, d'après une maquette de Raoul Hausmann datée du 23 février 1959. Et bien sûr il y a ce lien avec Henri Chopin qui le rencontre à Limoges et donne à entendre Hausmann lisant ses poèmes dans le numéro 26/27 de la revue OU. Henri Chopin publie également de Hausmann en 1970 *Sensorialité excentrique 1968.69*.

2. C'est grâce à Micheline Catti, artiste et compagne de Ghérasim Luca que le Cdla possède depuis 2009 un remarquable ensemble de publications Fluxus. Fin des années 1950 et début des années 1960, Ghérasim Luca (Bucarest - Roumanie, 1913 – Paris, 1994) et Micheline Catti (Paris, 1926) sont proches d'artistes qui seront certaines des figures marquantes de ce qui n'est pas encore le mouvement (ou le «non-mouvement» dixit George Maciunas son «fondateur» et «pilote») connu aujourd'hui sous le nom de «Fluxus» : Wolf Vostell, Emmett Williams, Robert Filliou, Tomas Schmit et bien sûr Daniel Spoerri qui le publie dans sa revue *material* (Ghérasim Luca qui vient de s'y installer et Daniel Spoerri se rencontrent à Paris en 1952-53).

Ghérasim Luca est, en décembre 1962 à l'American Center à Paris, au programme de la dernière soirée du FETUM FLUXORUM consacrée au «Domaine poétique». La même année, sa participation à la publication Fluxus NO. 2 French Yearbook-box (Daniel Spoerri et Jean-Clarence Lambert éditeurs) est annoncée dans *Fluxus [brochure prospectus for fluxus yearboxes version B]*. En 1966, il contribue au *Spatial Poem n°3* de Chieko Shiomi («June 27 / 0 : 38 / In front of an empty canvas posed on the easel and from the eight of approximately one meter, Gherasim Luca emptied a match box on the floor of his studio Paris»). Il est destinataire des premières publications ronéotées de Dick Higgins puis de celles de Something Else Press sa maison d'édition (*Something Else Newscards and the something else NEWSLETTERS*). Plus tard en 1972, il figure dans l'exposition itinérante «Fluxshoe» organisée dans le Devon par David Mayor et Felipe Ehrenberg (manifestation réunissant quelque quatrevingt-dix artistes dont George Brecht, Robert Filliou, George Maciunas, Anna Lockwood, Mieko Shiomi...).

Le catalogue de cette manifestation publié par Beau Geste Press en 1973, donne une intéressante bibliographie de Ghérasim Luca qui signale sa contribution à la publication *movens. Dokumente und Analysen zur Dichtung Bildenden Kunst Architektur* éditée en 1960 par Franz Mon théoricien et poète «concret», nous l'avons déjà évoqué. Malheureusement le catalogue ne rend pas compte de sa participation à «Fluxshoe», les documents envoyés n'ayant pu être imprimés («no reproducible materials were available»).

Très singulièrement, le nom de Ghérasim Luca apparaît plusieurs fois dans l'index du Fluxus Codex de Jon Hendricks (Harry N. Abrams Publishers, New York, 1988).

Cette part de l'œuvre et de la biographie de Ghérasim Luca est, sans que l'on comprenne pourquoi, ignorée de la critique littéraire dominante en France. Heureusement on peut lire que George Maciunas le cite nommément dans un entretien avec Charles Dreyfus en 1974, entretien publié dans Charles Dreyfus Pechkoff *Fluxus. L'avant-garde en mouvement*, Dijon, Les presses du réel, 2012, pages 37 – 55.

Bibliographie

Jon Hendricks *Ben strip-tease intégral* Paris : Somogy éditions d'art ; Lyon : Musée d'art contemporain, 2010.

Ben Vautier
<http://www.ben-vautier.com>

Charles Dreyfus Pechkoff *Fluxus. L'avant-garde en mouvement* Dijon : Les presses du réel, coll. L'écart absolu, 2012.

Revue d'artistes, ouvrage dirigé par Marie Boivent, Fougères : association Arcade ;
Rennes : Lendroit galerie ; Paris : Les éditions provisoires, 2008.

Marie Boivent *La revue d'artiste : enjeux et spécificités d'une pratique artistique*,
Rennes : Éditions Incertain Sens – Collection grise, 2015.

Victor Brand *In Numbers : Serial Publications by Artists since 1955*, PPP Editions et JRP/Ringier, Zürich, 2010.

Katerina Vatsella *Édition MAT: Daniel Spoerri, Karl Gerstner und das Multiple – Die Entstehung einer Kunstform*, Brême, Verlag H.M. Hauschild, 1998.

Didier Mathieu *A propos des publications de Jean-Jacques Rullier*
in : brochure de l'exposition *Jean-Jacques Rullier. Ceux qui partent et ceux qui restent*,
Centre des livres d'artistes, 2006.

Didier Mathieu *revue futura 1965-68* in : brochure de l'exposition *revue futura 1965-68*, galerie Arko, Nevers, 2009.

Liste des pièces exposées

vitrines

Jean-Jacques Rullier

Please put these four pictures in logical order

in : Parkett numéros 36, 37, 38 et 39.

Zürich : Parkett Verlag, 1993-1994.

inv. n° 323 06 / n° 324 06 / n° 337 06 / N° 338 06

eter CONTESTATION I

Claude Bellegarde, Jean Degottex,

Paul-Armand Gette, Constantin Xenakis

Paris : [Paul-Armand Gette éditeur], 30 mai 1968. [100 ex.].

– 4 p. ; 28 x 19 cm. – Imprimé à l'aide de caractères mobiles en bois, en 2 couleurs (noir et rouge) sur papier blanc.

En pages 2 et 3, 37 + 1 rectangles de papier de différentes dimensions, collés, textes imprimés en polycopie, en rouge et en noir pour le dernier.

inv. 020 12. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine en Limousin.

eter CONTESTATION 2

Claude Bellegarde, Jean Degottex,

Paul-Armand Gette, Constantin Xenakis

Paris : [Paul-Armand Gette éditeur], 3 juin 1968. [100 ex.].

– 4 p. ; 28 x 19 cm. – Imprimé à l'aide de caractères mobiles en bois, en 1 couleur (noir) sur papier blanc. Aplat de couleur rouge en pages 1 et 4. En page 2, 1 rectangle de papier, collé, texte imprimé en polycopie, en noir.

inv. 021 12. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine en Limousin.

eter CONTESTATION 3

Claude Bellegarde, Jean Degottex, Paul-Armand Gette

Paris : [Paul-Armand Gette éditeur], 18 juin 1968. [100 ex.].

– 4 p. ; 28 x 19 cm. – Imprimé à l'aide de caractères mobiles en bois, en 2 couleurs (noir et rouge) sur papier blanc. Au milieu des pages 3 et 4, un rond de peinture à la bombe, en noir, dans un aplat de couleur rouge.

– A l'intérieur des 4 pages formant une chemise, 1 f. pliée (format ouvert : 51 x 56,6 cm), imprimée au recto seulement, en sérigraphie en rouge et en polycopie en noir.

– Dans 1 enveloppe postale en papier kraft brun portant la mention «eter» imprimée à l'aide de caractères mobiles en bois, en 1 couleur (noir).

inv. 022 12. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine en Limousin.

NEW ETER n° I

Arman, Jean-Claude Moineau, Dufo,

Paul-Armand Gette, René Bertholo,

Constantin Xenakis, Bernard Heidsieck, Cl. Gilli,

Jiri Valoch, G. Segal, Kosice, Lourdes Castro,

Hummel.

Malmö : [Paul-Armand Gette éditeur], 1969. 75 ex. numérotés. Exemplaire n° 70.

– 20 p. agrafées (dont 4 font office de couverture) ; 27 x 21 cm.

– 3 f. insérées ; 27 x 21 cm.

– Imprimé en offset n/b. Collages. 3 contributions originales signées de Paul-Armand Gette, Arman et Bernard Heidsieck.

inv. 023 12. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine en Limousin.

Open numéro 4

Ben Vautier

OPEN TOUT AND CLOSE NOTHING

Monaco : [Francis Mérino, éditeur], [1968]. [1000 ex.]

– 1 f. ; 253 x 16 cm. – Imprimé au recto et au verso en typographie n/b.

inv. n° 063 07

Ben Vautier

BEN DIEU – ART TOTAL – SA REVUE

[Nice : édité par l'artiste], [1963].

– Divers documents imprimés en typographie et polycopie, sur différents papiers, distribués dans trois chemises en papier brut de couleur marron.

Collages, impressions au timbre caoutchouc.

– Dans 1 chemise à rabats en papier paille, imprimée en noir, en typographie. [«La revue Ben Dieu est composée de 3 chapitres. Le chapitre «Esthétique» a été écrit en 1961 et début 1962. Le deuxième chapitre «Moi Ben je signe» commencé en juin 1962 fut terminé et tiré le 10 janvier 1963. Le chapitre «Théâtre et Poésie» fut tiré en 1963 après mon retour de Londres. Robert Erébo avait préparé en août 1962 une introduction à la revue. Cette introduction ne fut pas publiée à l'époque.» Ben Vautier sur www.ben-vautier.com/.

L'introduction de Robert Erébo a été publiée dans la réédition de la revue en 1975 : *Moi, Ben je signe* [Ben, Dieu, Art total, Sa revue], Bruxelles & Hamburg, Lebeer Hossmann, 375 ex.]

inv. n° 192 10

Jean-Pascal Flavien

book furniture

Rio de Janeiro : Devonian Press, 2010.

– 40 p. agrafées ; 29,7 x 21 cm. – Imprimé en offset 1 couleur (bleu).

– Couverture imprimée en offset 3 couleurs (noir, rouge et bleu).

inv. n° 013 11

Jean-Pascal Flavien & Julien J. Bismuth

Plouf !

Rio de Janeiro : Devonian Press, 2007. [500 ex.].

– 44 p. agrafées ; 29,7 x 21 cm. – Imprimé en offset

quadrichromie. – Couverture imprimée en offset 1 couleur (bleu).

inv. n° 236 07

Jean-Pascal Flavien

re- two persons house

Rio de Janeiro : Devonian Press, 2013.

– 40 p. agrafées ; 29,7 x 21 cm. – Imprimé en offset 3 couleurs (bleu clair, bleu foncé et rouge).

– Couverture imprimée en offset 3 couleurs (bleu clair, bleu foncé et rouge).

inv. n° 064 13

Jean-Pascal Flavien

dialogues

Rio de Janeiro : Devonian Press, 2013.

– 48 p. agrafées ; 29,7 x 21 cm. – Imprimé en offset

quadrichromie + 2 couleurs (bleu et rouge).

– Couverture imprimée en offset 2 couleurs (rouge et bleu).

inv. n° 066 13

Poor Old Tired Horse 10. Concret number

Robert Lax, Eugen Gomringer, Robert Frame,

Anselm Hollo, Augusto de Campos,

Ian Hamilton Finlay, Dom Sylvester Houédard,

Edwin Morgan.

Edinburgh : The Wild Hawthorn Press, [circa 1963].

– 8 p. agrafées ; 26,6 x 20,5 cm. – Imprimé en offset 1 couleur

(rouge). – 1 f. ; 26,6 x 20,5 cm. – Imprimé en offset 1 couleur (noir).

inv. n° 351 05

Poor Old Tired Horse 17

Robert Lax

Dessins de Emil Antonucci.

Ardgay : Wild Hawthorn Press, [circa 1965].

– 8 p. agrafées ; 33 x 12,2 cm. – Imprimé en offset 1 couleur (rouge).

inv. n° 004 05

poor old tired horse n° 19

io and the ox-eye daisy

John Furnival.

Ronald Johnson.

Coaltown of Callange : Wild Hawthorn Press, s. d.

– 12 p. agrafées ; 24 x 16,3 cm. – Imprimé en 2 couleurs (bleu foncé et orange).

inv. n° 179 08

Poor. Old. Tired. Horse. POTH 20

Peter Lyle.

Ian Hamilton Finlay.

Coaltown of Callange : The Wild Hawthorne Press, s.d.
– 8 p. agrafées ; 24,8 x 17,8 cm. – Imprimé en 2 couleurs
(noir et jaune).
inv. n° 155 08

Poor Old Tired Horse 25

One Word Poems

**Ronald Johnson, Edwin Morgan, George Brown,
Eli Siegel, Jerome Rothenberg, Stuart Mills,
Stephen Bann, Aram Saroyan,
Jonathan Williams, Ian Hamilton Finlay.**

Mise en page et calligraphie : Jim Nicholson.

Stonypath - Lanark : Wild Hawthorn Press, s. d.

– 8 p. agrafées ; 24,3 x 17,2 cm. – Imprimé en offset 1 couleur
(bleu) sur papier blanc.
inv. n° 024 06

revue OU Cinquième saison n° 26/27

Le homard cosmographique

«Le Homard cosmographique est charnu de 80 pages
format 27 x 27 cm, porte des dépliants, la Spartakiade,
les courriers au lecteur, des échanges, l'expérience des
voyages dans l'espace»

«Le Homard cosmographique est un roman collectif international
avec des interventions de»

**Edmund Alleyn, Roberto Altmann, Serge Béguier,
Bertini, Jan Burka, Henri Chopin, John Furnival,
Ilse et Pierre Garnier, Hirsal, Grögerova, Jiri Kolar,
Kosice, Hansjörg Mayer, Rancillac, C. Frederick,
Reutersward, Rotella, Ben.**

Première publication (en français) du texte de Henri Chopin *Le
homard cosmographique*, deuxième volume de son
Dernier roman du monde. Il sera publié (en anglais sous le titre
de *The Cosmographical Lobster*) en 1976 par Gaberbocchus
Press à Londres, puis (en français, accompagné du texte
La crevette amoureuse) par les éditions Morra à Naples en 1992.
Sceaux : Henri Chopin éditeur, [1966]. 525 ex.

[plus 10 ex. marqués B à K accompagnés d'une gravure de
Roberto Altmann, d'une empreinte-photo de Serge Béguier
et d'un dépliant de John Furnival. L'exemplaire marqué A
contient les originaux. Exemplaire n° 87.

– 74 p. cousues ; 25 x 25 cm. – Imprimé en 2 couleur (noir et
rouge pâle).

Ben Vautier

– en page [41], Ben, *Chapitre 11. Toute personne possédant l'une
de ces caractéristiques peut être Ernest.* 10 propositions pour ce
livre.*** – 1 f. de carton jaune imprimée en noir, format :
25 x 25 cm, sur laquelle sont collées l'une en dessous de
l'autre, 2 enveloppes postales en papier blanc.

La première* contient 10 papillons de papier blanc, format :
5 x 7,5 cm, imprimés en noir au recto seulement.

La deuxième** contient 10 papillons de papier blanc, format :
5 x 7,5 cm, imprimés en noir au recto seulement.

– En page [72], 1 disque en vinyl noir 17 cm, 45 t,
dans 1 pochette en papier blanc.

Face A : Raoul Hausmann, poèmes phonétiques : «bbbb»,
«Fmsbw», «K'perioum», «Offeah»,
poèmes sans titre, «oiseautal», «Obada», «Chanson, Vali tali,
baste».

Face B : Bernard Heidsieck «La convention collective» poème-
partition 6. 65,

«La cage» mécano-poème 9. 65, «L'exercice» biopsie II 2. 66.

Henri Chopin, «Indicatif I» audio-poème, «la fusée
interplanétaire» audio-poème.

– Couverture-étui imprimée en noir et bistre (Jan Burka)
inv. n° 303 12

revue OU n° 38-39

Cozette de Charmoy, Henri Chopin,

**Hansjörg Gisiger, Raoul Hausmann, Jean Degottex,
Marcel Janco, Marcel Mariën, William Burroughs,
Marcelle Cahn, Richard Orton, Jef Golyscheff.**

The Gate House, Ingatestone (Essex) : Henri Chopin éditeur,
février 1971. 1 ex. marqué A, accompagné des œuvres
originales ; 10 ex. numérotés 1 à 10, accompagnés de deux
sérigraphies de Marcelle Cahn et Marcel Janco ; 10 ex. marqués
B à K ; 4 ex. marqués H.C. ; 475 ex. numérotés 26 à 500.
Exemplaire n° 108.

Richard Orton

– 1 f. ; 25 x 25 cm, gaufrage sur papier rouge de fort grammage,
signé au crayon de graphite.

Raoul Hausmann

– 1 f. ; 25 x 25 cm, imprimée en noir et vert sur papier blanc,
au recto seulement.

Marcel Mariën

– 1 f. ; 25 x 25 cm, imprimée en sérigraphie, en bleu sur papier
blanc de fort grammage, au recto seulement.

– Couverture-étui imprimée en violet.

inv. n° 063 13. Acquis avec l'aide de la Fondation du patrimoine
en Limousin.

revue OU n° 40-41

Cozette de Charmoy, Henri Chopin,

**Joseph Lacasse, François Norguet, Jochen Gerz,
Alice Hutchins, Franciszka Themerson.**

The Gate House, Ingatestone (Essex) : Henri Chopin éditeur,
[1972]. 1 ex. marqué A, accompagné

des œuvres originales ; 10 ex. numérotés 1 à 10, accompagnés
de deux sérigraphies de Joseph Lacasse et Henri Chopin,
d'un collage de Bernard Heidsieck ; 10 ex. marqués B à K ;
4 ex. marqués H.C. ; 476 ex. numérotés 25 à 500.
Exemplaire n° 208.

– Couverture-étui imprimée en rouge.

Au dos, un thermoformage en plastique noir *Portrait d'Ernest*
de Hansjörg Gisiger.

inv. n° 061 13

Raoul Hausmann

rlqus

hyle material STOFF konkret abstract

[Hanovre] : verlag zweitschrift, Uta Brandes et Michael Erlhoff
éditeurs, 1982. 500 ex.

– 40 p. ; 21,3 x 20 cm. – Imprimé en bleu sur papier ivoire et
bistre sur papier noir. – Couverture imprimée en gris, blanc
et bistre sur carton noir.

– Reliure à l'aide de deux attaches en laiton.

Edition réalisée à partir d'une maquette datée 23 février 1959,
Limoges.

inv. 012 13

material 5

Pol Bury

Ghèrasim Luca

Paris [et Krefeld] : Material, Willy Adam et Daniel Spoerri
éditeurs, [1959]. 400 ex. numérotés. Exemplaire n° 40.

– 1 dépliant à 4 volets (format ouvert : 78 x 20 cm).

– Imprimé en 1 couleur (noir) sur papier blanc.

Deux textes de Ghèrasim Luca, *tourbillon d'être* dédié à

Roberto Matta et *un dans deux* dédié à Pol Bury.

– 1 objet [«ponctuation»] de Pol Bury, format : 20 x 20 x 0,5 cm.

Des feuilles de papier blanc et de papier noir, percées de trous
d'un même diamètre, superposées, sont insérées dans un étui
de papier noir, fermé. Sur l'une et l'autre des faces de l'étui,
une fenêtre circulaire permet de déplacer les feuilles et créer
différentes compositions visuelles faites de quartiers de sphères
et d'arcs de cercle, en blanc et noir.

– Dans 1 chemise à rabat, en papier noir de fort grammage,
sans impression.

inv. 176 10

material 2

Diter Rot

ideogramme

Darmstadt : Daniel Spoerri éditeur, [1959]. [circa 100-200 ex.].
– 42 p. ; 20 x 21 cm. – Imprimé en 1 couleur (noir) sur papier blanc. – Entre ces pages, sont insérées 3 séries de 6 pages de papier noir, sans impression, certaines trouées ou découpées.
– En fin d'ouvrage est placée 1 feuille de papier blanc, pliée en deux (format ouvert : 30 x 20 cm), imprimée en noir. Texte de Diter Rot (extraits de courriers) et colophon.
– Couverture en carton noir, imprimée en blanc.
– 2 bandes de papier (format : 20 x 7 cm), placées à l'extérieur de la couverture, font office de pages de titre. – Reliure à l'aide de deux rivets en métal noir.
Cet exemplaire est accompagné d'un poème original de Emmett Willams «Titel : ohne Titel» adressé à Ghérasim Luca, daté décembre 1959.
inv. n° 227 10. Don de Micheline Catti.

murs

Guerilla Girls

THESE ARE THE MOST BIGOTED GALLERIES IN NEWYORK
Affiche.

New York : Guerilla Girls, [1991].

– 1 f. ; 43 x 56 cm, imprimée en offset en noir sur papier blanc.
inv. n° 184 07

Guerilla Girls

GUERRILLA GIRLS DEMAND A RETURN TO TRADITIONAL VALUES ON ABORTION
Affiche.

New York : Guerilla Girls, [1992].

– 1 f. ; 56 x 43 cm, imprimée en offset en noir sur papier blanc.
inv. n° 185 07

Guerilla Girls

"POP'S" QUIZ
Affiche.

New York : Guerilla Girls, [1993].

– 1 f. ; 56 x 43 cm, imprimée en offset en noir sur papier blanc.
inv. n° 186 07

Guerilla Girls

GUERRILLA GIRLS URGE DRASTIC N.E.A. CUTS
Affiche.

New York : Guerilla Girls, [1993].

– 1 f. ; 56 x 43 cm, imprimée en offset n/b sur papier blanc.
inv. n° 187 07

Guerilla Girls

HOLD ON TO YOUR WALLETS ! CROSS YOUR LEGS !
Affiche.

New York : Guerilla Girls, [1992].

– 1 f. ; 56 x 43 cm, imprimée en offset en noir sur papier blanc.
inv. n° 188 07

[Laurent Marissal]

-NADA N° 8

Revue.

[Montréal et Trilport] : éditions clandestines s.l.n.d, 2012. 50 ex.

– 4 p. ; 38 x 29 cm, pliées en 2. – Imprimé en numérique couleurs sur papier blanc de faible grammage.

inv. 176 13 / 8

[Laurent Marissal]

-NADA N° 13

Revue.

[Montréal et Trilport] : éditions clandestines s.l.n.d, 2013. 50 ex.

– 4 p. ; 38 x 29 cm, pliées en 2. – Imprimé en numérique couleurs sur papier blanc de faible grammage.

inv. 176 13 / 13

Alain Bernardini

Ça va ? peut-être

Affiche.

Paris : Allotopie numéro A, 1998.

– 1 f. ; 89 x 61 cm, imprimée en offset n/b sur papier blanc.
inv. n° 187 14

revue OU n° 38-39

Henri Chopin

– 1 f. ; 50 x 44,5 cm, pliée en 4, imprimée en sérigraphie, en blanc et bleu, au recto seulement sur papier or 1 face de fort grammage.

Marcel Janco

– 1 f. ; 44, 2 x 50 cm, pliée en 4, imprimée en sérigraphie, en gris et rouge, au recto seulement sur papier blanc de fort grammage.

Cozette de Charmoy

– 1 f. ; 50 x 50 cm, pliée en 4, imprimée en sérigraphie, en noir, au recto seulement sur papier blanc de fort grammage.

[Henri Chopin]

– 1 f. ; 50,5 x 25,5 cm, pliée en 2, imprimée en sérigraphie, en blanc sur papier noir, au recto seulement.

(«Phases». Textes de Laurent Andres, Christian Bernard, Roger Galizot, Vladimir Holub, Edouard Jaguer et Jean-Pierre Sanchez, mis en page par Henri Chopin.)

inv. n° 063 13.

Jochen Gerz

Amenophis 10

CINQ DOIGTS FONT UN POING

Bruxelles : amenophis, [janvier 1970].

– 1 f. pliée (format ouvert : 63,5 x 43 cm). – Imprimé, au recto seulement, en offset n/b sur papier jaune.

inv. n° 071 08

[Raoul Hausmann]

affiche n° 21

Textes de Raoul Hausmann.

Stuttgart : Klaus Burkhardt éditeur, 1961, 250 ex.

– 1 f. ; 48 x 62 cm, pliée (format fermé : 24 x 15,5 cm).

– Imprimé en 1 couleur (noir), au recto seulement.

inv. n° 211 09

futura 9

Augusto de Campos

luxo lixo

[Stuttgart] : edition hansjörg mayer, 1966. [1200 ex.].

– 1 f. pliée ; 24 x 16 cm (format ouvert : 48 x 64 cm),

imprimée au recto seulement, en typographie 1 couleur (noir) sur papier blanc.

inv n° 276 04

futura 18

Pierre Garnier

six odes con[c]r[é]tes [à] la picardie

[Stuttgart] : edition hansjörg mayer, 1967. [1200 ex.].

– 1 f. pliée ; 24 x 16 cm (format ouvert : 48 x 64 cm),

imprimée au recto seulement, en typographie 1 couleur (noir) sur papier blanc.

inv n° 285 04

futura 22

Wolf Vostell

de coll age

aktions text

[Stuttgart] : edition hansjörg mayer, 1967. [1200 ex.].

– 1 f. pliée ; 24 x 16 cm (format ouvert : 48 x 64 cm),

imprimée au recto seulement, en typographie 1 couleur (noir) sur papier blanc.

inv n° 289 04

futura 24

Peter Schmidt

programmed squares 11

[Stuttgart] : édition hansjörg mayer, 1968. [1200 ex.].

– 1 f. pliée ; 24 x 16 cm (format ouvert : 48 x 64 cm),
imprimée au recto seulement, en offset n/b sur papier blanc.
inv n° 291 04

Pierre Bismuth

Aphorisms from 1999 and 2011

sunday # 015

Affiche.

Bruxelles : MOREpublishers, 11 mars 2012. 100 ex. numérotés et signés (+ 7 épreuves d'artiste). Exemplaire n° 14.

– 1 f. ; 59,4 x 84,1 cm (format fermé : 21 x 29,7 cm).
– Imprimé en offset sur papier blanc, en bleu pâle au recto et en orange au verso.
– 1 f. ; 21 x 29,7 cm, imprimée en 1 couleur (noir) sur papier blanc. Au recto, mention d'éditeur et justification du tirage. – Le tout dans 1 enveloppe en kraft brun, dos carton.
Nom de l'artiste, titre et numéro de livraison imprimés en noir à l'aide d'un tampon en caoutchouc.
inv. 240 12

Dora García

Men I Love

sunday # 006

Affiche.

Bruxelles : MOREpublishers, 26 septembre 2010. 100 ex. numérotés et signés (+ 7 épreuves d'artiste). Exemplaire n° 41.
– 1 f. ; 59,4 x 84,1 cm (format fermé : 21 x 29,7 cm).
– Imprimé en offset n/b sur papier blanc, au recto seulement.
– 1 f. ; 21 x 29,7 cm, imprimée en 1 couleur (noir) sur papier blanc. Au recto, mention d'éditeur et justification du tirage.
– Le tout dans 1 enveloppe en kraft brun, dos carton.
Nom de l'artiste, titre et numéro de livraison imprimés en noir à l'aide d'un tampon en caoutchouc. inv. 116 11

Karl Holmqvist

Family Day At The Factory; Gay Kid Visits His Father's Workplace, 1972

sunday # 029

Affiche.

Bruxelles : MOREpublishers, 13 avril 2014. 100 ex. numérotés et signés (+ 7 épreuves d'artiste). Exemplaire n° 7.
– 1 f. ; 59,4 x 84,1 cm (format fermé : 21 x 29,7 cm).
– Imprimé en offset n/b sur papier blanc, au recto et au verso.
– 1 f. ; 21 x 29,7 cm, imprimée en 1 couleur (noir) sur papier blanc. Au recto, mention d'éditeur et justification du tirage.
– Le tout dans 1 enveloppe en kraft brun, dos carton.
Nom de l'artiste, titre et numéro de livraison imprimés en noir à l'aide d'un tampon en caoutchouc.
inv. 168 14

Walid Raad

Translator's Introduction

sunday # 030

Affiche.

Bruxelles : MOREpublishers, 15 juin 2014. 100 ex. numérotés et signés (+ 7 épreuves d'artiste). Exemplaire n° 7.
– 1 f. ; 59,4 x 84,1 cm (format fermé : 21 x 29,7 cm).
– Imprimé en offset sur papier blanc, en vert pâle au recto et noir au verso. Découpe.
– 1 f. ; 21 x 29,7 cm, imprimée en 1 couleur (noir) sur papier blanc. Au recto, mention d'éditeur et justification du tirage.
– Le tout dans 1 enveloppe en kraft brun, dos carton.
Nom de l'artiste, titre et numéro de livraison imprimés en noir à l'aide d'un tampon en caoutchouc.
inv. 169 14



1 place Attane F – 87500 Saint-Yrieix-la-Perche
www.cdla.info ■ info@cdla.info ■ <http://lecdla.wordpress.com>
tél. + 33 (0) 5 55 75 70 30 ■ fax + 33 (0) 5 55 75 70 31

<https://www.facebook.com/cdla.saintyrieixlaperche>
<https://twitter.com/CdlaMathieu>

ministère de la Culture – DRAC Limousin, Conseil régional du Limousin,
Ville de Saint-Yrieix-la-Perche, Conseil général de la Haute-Vienne

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Le Cdla est à la fois un lieu d'exposition permanente (le seul en France dédié strictement aux publications d'artistes) et de conservation d'une collection qui compte quelque 6000 œuvres imprimées produites de la fin des années 1950 jusqu'à aujourd'hui. Constituée depuis une vingtaine d'années elle s'inscrit dans le paysage français des grandes collections de livres d'artistes avec celle de la Bibliothèque nationale de France (la plus ancienne) et celle de la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou.